МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ УЗБЕКСКОЙ ССР
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО
ЗНАМЕНИ УНИВЕРСИТЕТ им. В. И. ЛЕНИНА

Л. ТАРТАКОВСКАЯ

ДМИТРИЙ ВЕНЕВИТИНОВ

(ЛИЧНОСТЬ. МИРОВОЗЗРЕНИЕ. ТВОРЧЕСТВО)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» УЗБЕКСКОЙ ССР
ТАШКЕНТ — 1974

УДК 8.085.09

Т а р т а к о в с к а я Л. А. Дмитрий Веневитинов (Личность. Мировоззрение. Творчество), стр. 157.

В монографии на широком общественно-литературном фоне исследуется многогранная деятельность одного из выдающихся поэтов пушкинской поры, оригинального мыслителя и критика Веневитинова, философские положения которого использовали Плеханов, Герцен и Чернышевский. Автор ведет острую идеологическую полемику с буржуазными литературоведами, искажающими облик оригинального мыслителя и поэта.

Работа рассчитана на преподавателей и студентов филологических факультетов и всех любителей словесности.

ВВЕДЕНИЕ

При том калейдоскопическом многообразии талантов, которыми блещет литература XIX в., до сих пор есть писатели, чьи имена упоминаются чаще всего в созвездии других имен и чей свет пришел к нам лишь отраженным, преломленным в лучах чужой славы. Эти художники настолько значительны, что не упомянуть о них при исследовании «звезд первой величины» нельзя; но вместе с тем, думается, они достаточно ярки и своеобразны, чтобы разговор о них не сводился лишь к такой упоминательски-перечислительной интонации.

Среди художников, в известной степени преданных такой участи, мы, к сожалению, находим и Дмитрия Владимировича Веневитинова.

Часто ошибавшийся в своих оценках наследия поэта Нестор Котляревский все же был прав, когда писал о Веневитинове: «Когда заходит разговор о счастливых днях пушкинской поэзии..., всегда произносят его имя. Есть люди, имена которых как старые знамена: все отдают им дань уважения, все на них указывают, но редко кто знает, в каких они были битвах и что на них изображено и написано» [1].

Подобная атрофия памяти несправедлива не только по отношению к Веневитинову и многим другим поэтам и критикам пушкинской поры — она несправедлива прежде всего по отношению к нашему времени, ибо обедняет, сужает, лишает подлинного историзма наши представления о литературе и культуре прошлого.

И вместе с тем нет, пожалуй, в истории русской литературы поэта, чей облик был бы так обаятелен и безоблачно светел в представлении почти всеобщем, вызывал бы такое живое человеческое участие и какую-то особенную теплую память о себе.

Короткая, наполненная, мгновенно оборвавшаяся жизнь, два небольших томика — и горькое ощущение боли несбывшихся надежд, непоправимости утраты, богатейших, но до конца не раскрывшихся возможностей и дарований. И ощущение это возникает у людей самых разноречивых взглядов, несходных принципов, несоотносимых положений и профессий; здесь — ученый и чиновник, поэт и светская дама, критик и философ; очень близкие поэту люди и

[1] Н. Котляревский. Старинные портреты, СПб., 1907, стр. 93.

знакомые с ним лишь по его произведениям; современники и потомки. Об этом — научные статьи и горечью пронизанные письма, теплые воспоминания и тонкие, поэтичные скорбные стихи...

Веневитиниана никогда не страдала малым числом работ. Почти столетие до Октября ученые литературоведы и восторженные критики, окутывая еще большим флером таинственности и без того как будто романтическую, наполненную тайной жизнь Веневитинова, вольно или невольно дорисовывали и по-своему дополняли облик поэта. Этим грешат первые биографы Веневитинова В. Чешихин и А. Пятковский, автор ряда интересных работ; А. Фатов и В. Фелонин.

«Не нужно отделываться от человека его биографией, — справедливо писал Юрий Тынянов. — В русской литературе нередки эти случаи. Веневитинов, поэт сложный и любопытный, умер двадцати двух лет, и с тех пор о нем помнили твердо только одно: что он умер двадцати двух лет»[2]. Между тем, заглушая умиленные вздохи любителей апокрифов, уже в середине «жестокого века» звучал голос Герцена, глубоко осмыслившего горестную судьбу поэта. Исследователи дружно и усиленно уводили Веневитинова из жизни в мир заоблачных мыслей и чувств — Герцен настоятельно и убежденно вводит его в трагические будни России. Его Веневитинов — подлинный Веневитинов — это «правдивая поэтическая душа, сломленная в свои двадцать два года грубыми руками русской действительности»[3].

Живые черты гражданского облика Веневитинова, своеобразие его творческого лица разглядел и отметил всегда искренно восхищавшийся им Белинский. «Из всех поэтов, — писал он, — явившихся в первое время Пушкина, исключая гениального Грибоедова, ... несравненно выше всех других и достойнее внимания и памяти — Полежаев и Веневитинов»[4]. Полежаев и Веневитинов... Конечно, не случайно это сочетание имен из горького мартиролога загубленных талантов, начертанного Герценом.

Н. Г. Чернышевский находит совершенно определенное место Веневитинову в историко-литературном процессе. Высоко оценивая его поэтическое и критическое дарование, Чернышевский считает Веневитинова своеобразным, глубоким художником и «ранним провозвестником» нового поколения русских критиков[5], предшественником Надеждина и Белинского, собирается писать о нем специальное исследование.

Можно смело сказать, что революционно-демократической кри-

---

[2] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 334.

[3] А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30-ти томах, т. VII, М., 1956, стр. 206. В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте. Во всех подобных случаях том указан римской цифрой, страница — арабской.

[4] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, М., 1955, стр. 160. В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте.

[5] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III. М., 1949, стр. 157 В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте.

тикой были заложены верные методологические основы для дальнейшего изучения творческого наследия Веневитинова.

Но буржуазные литературоведы и критики, равнодушно отбросив эти подлинные «ключи» творческого облика Веневитинова, положив в основу исследования его любомудрие, увлеченность философией Шеллинга и воспринимая поэта только в таком ракурсе, упорно уводили Веневитинова от далеко не безразличной ему русской действительности. Даже такие серьезные исследователи, как П. Сакулин, Е. Бобров, И. Замотин, бесконечно и настойчиво «примеряли» Веневитинова к Шеллингу и его последователям в России. Преувеличенно много писавшие об этой стороне интеллектуального облика поэта, указанные ученые, естественно, смещали акценты, хотя в отдельных случаях их наблюдения были тонкими и верными.

В этом же русле движется мысль многих других исследователей конца XIX — начала XX вв.: Н. Котляревского, Н. Козмина, И. Иванова, С. Венгерова, Р. Иванова-Разумника.

Разносторонне рассматривая творчество Веневитинова и его взаимодействие с философией Шеллинга, Г. В. Плеханов противопоставляет всей этой критике свое глубоко продуманное суждение. Критик-марксист, не отрицая влияния на поэта немецкой философии, показывает, как своеобразно, диалектически преломился ее метод в творчестве Веневитинова.

Советские литературоведы — Д. Благой, Н. Мордовченко, Л. Гинзбург, В. Комарович, Б. Смиренский, Б. Нейман, М. Аронсон, Ю. Манн, Е. Маймин, И. Грибушин и др. — преемственно развивая линию революционно-демократической и марксистской критики, многое сделали для осмысления «подлинного Веневитинова».

Однако у нас до сих пор нет монографического исследования, посвященного глубокому, всестороннему анализу его личности, мировоззрения, творчества. Между тем за границей вышли книги о Веневитинове, написанные во многом с методологически чуждых нам позиций: в Австрии издана работа Гюнтера Вытженса[6]; во Франции — Жана Бонамура[7]; в Новой Зеландии — исследование Йэна Лилли[8]. В свете этих фактов отсутствие на родине Веневитинова монографии о его интересном и многогранном облике и творчестве, — на наш взгляд, болезненно ощутимый пробел.

Настоящая книга — попытка в какой-то мере восполнить этот пробел.

---

[6] Wytrzens G. Dmitriv Vladimirovic Venevitinov als Dichter der russischen Romantik. Graz-Koln, 1962.

[7] Bonamour J. D. V. Venevitinov, e'homme et l'ocuvre. Paris, 1966.

[8] Lilli J. n. An adjective-analysis of Venevitinov's poetry. Christchurck, 1968.

Глава I

ФОРМИРОВАНИЕ. ГРАНИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Дмитрий Владимирович Веневитинов родился 14 сентября 1805 г. в одной из знатных и богатых дворянских семей. В послужном списке Веневитинова, нигде прежде не публиковавшемся, указывается: «Мужского пола душ, людей и крестьян во владении за мною обще с братом и сестрою состоит в Воронежской губернии, в Воронежском и Землянском уездах 1312 душ» [1].

Отец поэта, Владимир Петрович Веневитинов, умер рано, мальчику было лишь восемь лет. Воспитание его, брата Алексея и сестры Софьи полностью легло на плечи матери — Анны Николаевны и отчасти бабушки — Матрены Семеновны. Как известно, Веневитинов получил блестящее домашнее образование. Сначала сама мать, умная и тонкая женщина, а затем француз Дорер; гувернер Герке, живой, начитанный человек; знаток греческой и латинской словесности грек Байло и талантливый композитор Геништа развивали и формировали способности мальчика, расширяли круг его интересов и стремлений. Причем каждый из них был живым примером разносторонности, широты и глубины познаний.

Осип Осипович Геништа «был человек образованный, интересовавшийся философскими вопросами» [2]. Он был желанным гостем в литературных и музыкальных салонах, близким другом композитора Верстовского. Достаточно сказать, что именно от него Михаил Погодин, друг Веневитинова, узнает о Руссо, с ним читает Шиллера. Байло, обучавший греческому и Киреевских и Кошелева, был блестящим учителем и одновременно талантливым переводчиком; он издал в Париже сочинения Плутарха. Позже Веневитинов занимался со многими видными профессорами Московского университета: А. Ф. Мерзляковым, А. Г. Глаголевым, П. С. Щепкиным.

В мир души мальчика с самых ранних лет входит музыка, живопись, поэзия, пробуждая многогранность его дарований, развивая многосторонность его увлечений и интересов. Он в дальнейшем не только поэт, философ, критик, но и художник, композитор. В каждой из этих областей проявляется недюжинность, своеобычность его

---

[1] Центральный Государственный архив древних актов (в дальнейшем — ЦГАДА), ф. 180, оп. 1, кн. 100, л. 507.

[2] Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. 1, СПб., 1889, стр. 108.

одаренной натуры, по словам В. Одоевского, «чудно соединявшей в себе все три искусства» [3].

Первая поэтическая любовь Веневитинова — это творения великих художников античности Софокла и Эсхила. Они не были для Веневитинова просто эталонами высокого, но вместе с тем недосягаемо далекого, покрывшегося плесенью древности искусства, это были его хорошие, близкие и умные друзья. Вот почему прочитанное не укладывалось на какую-то обособленную полочку в сознании мальчика, а активно вторгалось в это сознание, формируя принципы и идеалы.

По-видимому, отсюда и возникает впоследствии такая свобода, легкость, а вместе с тем такая продуманность, глубина веневитиновских аналогий (при анализе творчества Гомера и Эврипида, Эсхила и Софокла), которые поражают в статьях его; отсюда и чудом сохранившийся из многих затерянных, к сожалению, переводов — из Вергилия («Знамения перед смертью Цезаря»).

Различима и другая струя — влияние на мальчика поэзии радостной, светлой, эпикурейски безоблачной — Горация и Грессе; последнего и Пушкин считал «певцом прелестным». Но в целом французская литература отталкивала мальчика своим нарочитым щегольством, легкостью, граничащими, по его мнению, с выхолощенностью и пустотой.

Уже поначалу Веневитинова манит к себе серьезная исследовательская литература. Первый биограф поэта Чешихин пишет: «Чтение критических книг было также с ранних лет одним из любимых его занятий» [4].

Не чужд он был и родной русской словесности, о глубоком влиянии которой на Веневитинова нам еще много придется говорить. «История государства Российского» Карамзина также была им прочитана с огромным жаром.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства и в Историческом музее сохранились альбомы сестры поэта — Софьи Владимировны. Они не предназначались для чужого глаза и уж, конечно, для печати, и именно поэтому в них — простая, неприхотливая и потому особенно живая летопись жизни юноши, богатой интеллектуальной жизни его семьи: занятия музыкой, чтение, споры о прочитанном. Альбомы эти помогают понять многое.

Но есть еще более компетентные и убедительные источники наших представлений о поэте — его письма, «свидетели живые» его мыслей, склонностей, волнений и надежд. Да, в нашем распоряжении письма лишь с 1824 г., когда 30 июля актуариус Д. В. Веневитинов получил разрешение отлучиться в Воронежскую губернию на 28 дней [5] и впервые покинул родной дом в Москве. Но, думается, говоря об отроческих годах поэта, позволительно забежать несколько

---

[3] А. Пятковский. Князь Одоевский и Веневитинов, СПб., 1901, стр. 109.
[4] Д. Веневитинов. Сочинения, ч. I, М., 1829. стр. 4.
[5] ЦГАДА, ф. 180, оп. 1, кн. 100, л. 1039.

вперед, ибо в его письмах 1824-1827 гг. мы находим не только сиюминутные вспышки каких-то желаний, настроений, но и те глубокие, отстоявшиеся чувства и размышления, которые, переходя из письма в письмо, позволяют увидеть, и каким был юноша «вчера». Отношение Веневитинова к матери, сестре, брату, друзьям, своим гувернерам и учителям, естественно, проявляется в переписке, и то, что она более позднего периода, дает возможность смотреть на нее как на источник информации, уже, так сказать, проверенной временем.

Круг тем, затрагиваемых Веневитиновым в письмах к сестре, необыкновенно широк. Более всего это — природа, чью живую, нетленную красоту так остро чувствует будущий поэт. Очень много в письмах к сестре рассуждений об искусстве. Это и архитектура Петербурга, величавое совершенство которой Веневитинов ощущает больше разумом, чем сердцем. Это и музыка, о которой Веневитинов рассуждает с сестрой совершенно «на равных» (она ведь и композитор), и поэзия. «Читайте и пишите также по-русски, — дружески наставляет он сестру. — Было бы стыдно, если бы Вы, искренне любя поэзию и читая с удовольствием русских поэтов, не знали как следует языка» [6].

Не менее, на наш взгляд, важно, что в этих письмах идет живой обмен мнениями о людях, знакомых и незнакомых, о их словах и поступках; обмен наблюдениями, далекими от обычной светской болтовни: это психологические зарисовки, то теплые, сердечные, то насмешливые, язвительно иронические. Так можно писать только другу с уверенностью, что тебя поймут и разумом, и сердцем.

Не меньшей сердечностью веет от писем Веневитинова к матери. Тон их, правда, более сдержан, но, очевидно, лишь потому, что теперь перед ним человек, чье мнение особенно важно, чье спокойствие особенно дорого. Именно матери Веневитинов подробно описывает все свои дела и в деревне, и в Петербурге. И когда он пишет, что его деятельность в имении «до сих пор не ознаменовалась ни одним суровым поступком..., что нужно спокойно соразмерять наказания с проступками, к тому же слишком большая поспешность могла бы показаться мстительностью, которая нам чужда» (293), — то за этим «нам» — не только Дмитрий и Алексей, впервые окунувшиеся в сложный мир взаимоотношений помещика и мужика, но прежде всего мать, чей живой пример, по-видимому, вызвал у Веневитинова это чувство справедливости, которое особенно весомо, когда человек проявляет его к людям, зависящим от него.

Такт сердца, большая человеческая теплота, благодарность и участие свойственны Веневитинову не только в отношениях с людьми, родными по крови.

Пушкин, рассказывая о Маше Троекуровой, отмечал, что учитель был для нее родом слуги, и потому она уже не видела в нем че-

---

[6] Д. В. Веневитинов. Полное собрание сочинений, М.—Л., 1934, стр. 333. В дальнейшем все письма Веневитинова цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

ловека, не могла замечать его чувств, поступков. Как страдает от ощущения какой-то постоянной униженности М. Погодин, дающий уроки в богатой семье Трубецких и безнадежно влюбленный в свою ученицу — А. И. Трубецкую! Это было типично для о б ы ч н о й дворянской семьи, ушедшей от уровня простаковых, но еще достаточно снобистской в отношениях с гувернерами и учителями, людьми, которым платят. Веневитинову-дворянину совершенно чуждо это ощущение какого-либо превосходства; на всю жизнь сохранил он не только знания, полученные от своих домашних учителей, но и огромное чувство признательности, тепла и любви к этим людям. Почти в каждом письме домой — слова участия и привета, обращенные к ним, введшим его в светлый мир человеческого знания.

Можно понять, почему не только близкие, друзья, родные, но и люди, случайно встретившиеся с Веневитиновым, — декабрист А. И. Одоевский, племянник Дельвига, Анна Петровна Керн, поэт-переводчик Скальковский. А. И. Муравьева и многие-многие другие — уносили какое-то светлое, теплое чувство, так чист и благороден весь его облик, весь строй души. Вот почему друзья пронесут память о нем через всю жизнь, и это будет для них естественным движением сердца.

Большую роль в создании этого пиэтета играет не только нравственный облик поэта, но и его широкая эрудиция, блестящая образованность и одаренность. К 17 годам познания Веневитинова были достаточно глубоки, чтобы он смог стать вольнослушателем Московского университета. А уже через год после поступления в Московский университет, 5 ноября 1823 г., Веневитинов блестяще выдерживает выпускные экзамены. Его аттестат, копия которого обнаружена нами в Центральном государственном архиве древних актов, гласит: «Дворянин Дмитрий Веневитинов ... оказал следующие успехи:

1. В грамматическом познании Российского языка, в сочинении на оном и в переводах с греческого, латинского, французского и немецкого языков на русский — очень хорошие;

2. В истории всеобщей, древней и новой, в истории отечественной с частями, к ним принадлежащими, географиею и хронологиею; статистике вообще, особенно же Российского государства, — очень хорошие.

3. В Правах: естественном, римском, частном гражданском, с приложением сего последнего к Российскому законоискусству, в законах уголовных и политической экономии — очень хорошие;

4. В арифметике и алгебре, в геометрии и тригонометрии — весьма хорошие; в физике — очень хорошие».[7]

---

[7] ЦГАДА, ф. 180, оп. 1, кн. 100, л. 390. Б. Смиренский ошибочно полагает, что Веневитинов сдал экзамены в 1824 г. (см.: Д. В. В е н е в и т и н о в, Полное собрание сочинений, стр. 350). Экзамены были сданы 5 ноября 1823 г., а копия аттестата получена 18 марта 1824 г. (Данные эти, как и копия аттестата, приводятся впервые).

Аттестат подписан ректором А. Антонским, деканами И. Двигубским, Е. Мухиным, А. Мерзляковым, Л. Цветаевым.

Таким образом, к 1823 г. (т. е. к 18 годам) Веневитинов успешно выдерживает экзамены за курс университета, включающий предметы не только гуманитарного, но и естественного плана.

В стенах университета Веневитинов сдружился со своими будущими друзьями-любомудрами, определил свое мировоззрение, свои философские и эстетические взгляды. Особенно сблизило Веневитинова с его завтрашними единомышленниками горячее увлечение философией, ставшей для них и религией, и политикой, и смыслом жизни. Это было в основном поклонение немецкой идеалистической философии Шеллинга, верными приверженцами которой в эти годы становится целый ряд русских мыслителей: в Петербурге — Д. Велланский, А. Галич; в Харькове — И, Кронеберг; в Москве, в Московском университете — М. Павлов и И. Давыдов.

Известные исследователи философии этого периода П. Сакулин и Е. Бобров приводят немало интересных свидетельств популярности московских профессоров И. Давыдова и особенно М. Павлова, у которых учились Веневитинов и его друзья. П. Сакулин в своих лекциях утверждал, что Павлову и Давыдову «московская молодежь обязана своим философским образованием». Один из современников Веневитинова, брат известного журналиста Н. Полевого — Ксенофонт Полевой вспоминает: «Тетрадки и книги Павлова не только распространялись между молодежью, но и приняты были ею с жаром, с восторгом, с увлечением» [8].

Вот этот общий восторг, увлечение лекциями Павлова и сближает в первую очередь Веневитинова и будущих любомудров. Что нового, увлекательно волнующего ощутили юноши в этих лекциях и семинарах, в статьях и книгах своих профессоров?

Работы М. Павлова «О способах исследования природы» («Мнемозина», 1824, ч. II) и П. Давыдова «Основания логики» (М., 1820), «Опыт руководства к истории философии» (М., 1820) и другие не просто знакомили с какой-то новой, интересной философской системой, они раздвигали горизонты мысли, убеждая, что возможности ее безграничны, беспредельны. Лекции и семинары М. Павлова и И. Давыдова, отличавшиеся друг от друга сферами приложения философской теории, имели одну общую характеристическую особенность: они были какой-то дрожжевой закваской, бередящей мысль, не дающей ей закостенеть, остановиться. Не случайно А. И. Герцен, учившийся много лет спустя, вспоминая годы, проведенные в университете, и выделяя главное в преподавании таких профессоров, как Павлов, писал: «Его дело — возбудить вопросы, научить спрашивать» (VII, 122). М. Павлов и И. Давыдов умели «возбудить вопросы», которые роем возникали у Веневитинова и его товарищей. Общее горение, увлеченность наукой не просто сближает Веневити-

[8] Кс. Полевой. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. В кн.: Н. Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934, стр. 146.

нова с его друзьями, но и цементирует это сближение, так сказать, организационно — в 1823 г. создается известный кружок любомудров.

До этого многие члены кружка были завсегдатаями собраний С. Раича (М. Погодин, В. Титов, С. Шевырев, В. Одоевский и другие). М. Погодин пишет 15 марта 1823 г. в одном из писем: «У нас составилось Общество друзей. Собираемся раза два в неделю. Читаем свои сочинения и переводы. У нас положено, между прочим, перевести со всех языков лучшие книги..., и уже начаты Платон, Демосфен, Тит Ливий» [9].

Почему же будущие любомудры «отпочковались» от этого «Общества друзей»? Думается, не потому, что интересы «Общества» были литературными, как полагают некоторые исследователи. Уже из письма Погодина явствует, что здесь была и философия (Платон); кроме того, именно здесь В. Одоевским был прочитан перевод первой главы натурфилософии Окена «О значении нуля, в котором успокаивается плюс и минус». На наш взгляд, созданию кружка любомудров и, фактически, продолжительному его существованию впоследствии способствовал целый ряд обстоятельств. Это и общность судьбы — учение в Московском университете, служба в Архиве, а затем в Коллегии иностранных дел, — и общность интересов, скрепленная в дальнейшем журналом, и духовная и даже «возрастная» близость любомудров.

Любомудрие, как всякое политическое, философское течение не было каким-то безликим, массовидным целым. Это был социально дифференцированный кружок, который включал людей, в чем-то близких и в то же время разных и по степени зрелости общественного самосознания, и по социальному происхождению.

Мы не ставим перед собой задачи дать полное исследование такого сложного явления, как любомудрие, — и в силу «самостоятельности» подобной темы, и, в еще большей степени, потому, что Веневитинов, будучи как мыслитель, художник, личность, несомненно, глубже и талантливее своих товарищей по кружку, формировался в сфере гораздо более широкой, чем та, которую представляло любомудрие. Как мы постараемся показать в последующих разделах книги, Веневитинов острее воспринял и идеи 1825 г., и трагедию, связанную с их крушением; он глубже постиг суть идеалистической диалектики, ближе подошел к пониманию нового метода искусства. Все это так. Но вместе с тем нельзя на этом основании рассматривать Веневитинова изолированно от любомудров, и не только потому, что кружок был сообществом единомышленников, но и по той причине, что любомудрие не было отгорожено китайской стеной от явлений действительности, формировавших и Веневитинова. Поэтому, не претендуя на развернутую оценку этого течения и, может быть, даже рискуя быть обвиненными в односторонности, мы отметим лишь те его стороны, которые могли бы помочь нам разглядеть

---

[9] Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. I, СПб., 1889, стр. 212.

Веневитинова в некоторых немаловажных связях и сцеплениях с философской и политической жизнью России 20-х годов.

Любомудры — это первый философский кружок в России, первое общество людей, серьезно, горячо, с юношеским жаром обсуждавшее сложнейшие вопросы человеческого бытия. Живой интерес общества любомудров был обращен, как уже отмечалось, преимущественно к немецкой идеалистической философии. Однако прежде, чем говорить об этом подробнее, отметим, что она была, действительно, главным, но не единственным увлечением молодых писателей. Один из членов кружка, А. И. Кошелев, писал, например: «Мы особенно высоко ценили Спинозу, и его творения мы считали намного выше евангелия и других священных писаний» [10]. (Вспомним, что из всех философов-материалистов дофейербахианского периода Чернышевский выше всех ставил и выделял Боруха Спинозу — «единственного надежного учителя» (XV, 23). Важно отметить, что Веневитинов был любимым учеником известного естествоиспытателя, философа-материалиста, последователя Ломоносова и Радищева — И. Е. Дядьковского. Резко отрицательно относившийся к шеллингианству, Дядьковский в письмах в Петербург советовал Веневитинову отойти от умозрительной идеалистической философии в мир реальной действительности.

Таким образом, философские интересы любомудров были достаточно широки, включали не только идеалистическую, но и материалистическую философию, и это, в числе других факторов, позволяло Веневитинову, мыслившему наиболее остро-аналитически, оставаясь в основном на позициях шеллингианства, приходить порой к суждениям, выводившим его за пределы шеллингианских схем как в философских, так и в художественных опытах.

Но все же идеалистическая диалектика Шеллинга была первой любовью Веневитинова и его друзей. И дело здесь не только в убежденности и талантливости их учителей, но в первую очередь в самой философии Шеллинга, исключительно популярной в России 20-х годов.

Да, философия эта впоследствии вырождается в реакционную теософию, и все-таки мыслящей России она могла дать в ту пору и дала немало ценного, прогрессивного. Вспомним известные слова Энгельса о немецком философе из статьи «Шеллинг и откровение»: «Когда он был еще молод, он был другим. Его ум, находившийся в состоянии брожения, рождал тогда светлые, как образы Паллады, мысли, и некоторые из них сослужили свою службу в позднейшей борьбе. Свободно и смело пускался он тогда в открытое море мысли, чтобы открыть Атлантиду — абсолютное, чей образ он так часто созерцал... Он широко открыл двери философствования, и в кельях абстрактной мысли повеяло свежим дыханием природы; теплый весенний луч упал на семя категорий и пробудил в них все дремлющие силы...» И в другом месте: «...Никто не узнает в старой... рухляди

[10] А. И. Кошелев. Записки. Берлин, 1884, стр. 12.

прежнего корабля, который некогда с развевающимися флагами вышел в море на всех парусах»[11].

Любомудры изучали не «старую рухлядь», какой стала философия Шеллинга в последующие десятилетия, а именно «свободные» и «светлые» идеи молодого философа, которые Энгельс сравнивает с солнечным лучом, с кораблем, идущим под всеми парусами к познанию истины. Их увлечение Шеллингом, чьи «мысли... сослужили свою службу в позднейшей борьбе», — это поиск, стремление постигнуть «тайны вечного творенья» в теории, создатель которой пытался найти объяснение многим естественным и физическим явлениям, стремился совместить последние достижения науки с философией.

Через шеллингианство прошли многие передовые мыслители и художники России не только 20-х, но и 30-х годов. Не говоря уже о любомудрах, шеллингианцами были декабристы В. Кюхельбекер и Ф. Глинка; больная совесть России — П. Чаадаев (лично знакомый с Шеллингом); видные журналисты, издатели «Московского телеграфа» братья Полевые; известный критик Н. Надеждин; великий русский хирург Н. И. Пирогов. Через испытание шеллингианством прошли Н. Станкевич, М. Бакунин, В. Белинский, А. Герцен, Ф. Тютчев. Главное, что ставит Герцен в заслугу Н. Станкевичу — это то, что «он способствовал распространению среди московской молодежи любви к немецкой философии, привитой Московскому университету выдающимся профессором Павловым» (VII, 235—236), т. е. одним из первых русских философов-шеллингианцев. В этом же видит заслугу Надеждина Н. Г. Чернышевский (III, 178). Это — в 30-е годы; а любомудры действуют в 20-е, когда влияние немецкой философии только начинает утверждаться в России.

Отнюдь не пытаясь отождествить шеллингианство с вольнодумством, с революционностью, мы не должны забывать, что подобное «отождествление» в те годы, о которых идет речь, проводилось представителями официальной идеологии, и это, очевидно, не могло не быть известным любомудрам. Как показывают факты, путь первых философов-шеллингианцев отнюдь не был усыпан розами, их судьбы в затхлой атмосфере самодержавной России весьма символичны и многозначительны. Сломлен одиночеством, подозрительностью и сыском Д. Велланский. Трагично складывается судьба харьковского профессора Шада, талантливого человека, блестящего лектора, тоже последователя Фихте и Шеллинга. «В 1816 г. Комитет Министров постановил: отрешить Шада от должности, сжечь его крамольные труды и выслать за пределы российской империи в 24 часа за его собственный счет в сопровождении полиции»[12]. О книге И. Давыдова, одного из учителей Веневитинова, «Начальные основания логики» в феврале 1823 г. М. Х. Магницкий строчит донос, в котором

---

[11] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, М., 1956, стр. 442:

[12] С. Семковский. Из истории университетской философии, «Фронт науки и техники», 1936, № 3, стр. 29.

пишет, что это «одно из доказательств бесовского революционного духа, охватившего всю Россию, наравне с Европой». Эта логика, по словам Магницкого, «пропитана от начала до конца богопротивным учением Шеллинга, распространяющим влияние свое на все отрасли человеческих сведений и даже на литературу. Основу Шеллинговой философии составляет ...вольнодумство и разврат» [13]. В результате И. Давыдов отстранен от кафедры философии и ограничен лишь преподаванием словесности.

«Вестник Европы» в 1817 г. писал о Шеллинге: «Непонятно, по какому чудесному обстоятельству Шеллинг не преподает учения своего в доме сумасшедших! Вот до чего доводит безумное желание недосягаемую глубину измерить своим аршином!» [14].

Понятно, что в такой мрачной атмосфере подозрительности и вражды к любому порыву человеческого духа, человеческого разума, существование кружка любомудров с их непреходящим тяготением к философскому осмыслению мира само по себе уже было дерзостным и могло вызвать только отрицательную реакцию всех власть предержащих.

И, действительно, каскад политических доносов, откровенных, прямо исходящих из III отделения или нелепо замаскированных в виде наскоро сконструированных художественных произведений и публицистических статей, — вот та жатва, которую обильно собирают члены кружка Д. Веневитинова.

Начало этой слежки относится к 6 июля 1827 г. (Думается, только смертью поэта можно объяснить отсутствие его имени в доносах. Естественно, трагедия была бы разделена им с товарищами в равной мере; вот почему все сказанное о его близких друзьях имеет непосредственное отношение и к нему, помогая понять, как воспринимались кружок и философские увлечения любомудров представителями власти и тем самым в какой-то мере объясняя и «обратную связь» — противостояние любомудров, и в первую очередь — их вдохновителя Веневитинова, официальной идеологии и официальной России.)

В Центральном государственном архиве Октябрьской революции, в деле о запрещении журнала «Европеец» нами обнаружен целый ряд документов, показывающих, что любомудры вызвали высочайшее внимание «недреманного ока» самого Бенкендорфа, который постоянно следил за ними, организуя непрерывную цепь улавливателей их политической неблагонадежности.

В первом же письме А. Х. Бенкендорфа генералу А. А. Волкову с грифом «секретно» читаем: «В Москве, за Сухаревой башней, ... проживает некто Иван Васильевич Киреевский. По встревожившим, крайне уважительным обстоятельствам, весьма любопытно узнать, кто таков сей Киреевский? Какую он имеет общую репутацию, коего поведения, с кем находится в связях и сношениях: вследствие сего я

---

[13] Цит. по кн.: Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. I, стр. 458.
[14] «Вестник Европы», 1817, № 20, стр. 259.

покорнейше прошу Ваше превосходительство поручить благовидное и скрытное к сему предмету разведывание благонадежному человеку, которому Вы, между прочим, внушите узнать, кто такие: А. Кошелев, В. Титов, с коими Киреевский находится в особых каких-то связях»[15].

И с этого периода начинается непрекращающаяся слежка; своими вездесущими щупальцами III отделение проникает в группу любомудров. Доносчику кажется подозрительным, что «Киреевский с Соболевским не редко ...разговаривают одни в особой комнате». Он доносит об этом и добавляет, что в разговорах Киреевского, «отрывистых и остроумных, приметна искра либеральная»[16]. Перехватываются и служат предметом отдельного обсуждения все чем-нибудь примечательные письма (в том числе письмо о младшем брате Н. Рожалина, покушавшемся на самоубийство)[17].

Испробовав все «дозволенные» приемы сыска, генерал А. А. Волков жалуется А. Х. Бенкендорфу: «Я усерднейше желал бы проникнуть в таинственную связь между ними: для чего я истощил уже все возможные мне средства и предлоги, из которых под одним в виде сватовства богатой невесты за Киреевского, сведено знакомство и даже дружество с его камердинером... Ежели бы по настоящему толикой важности предмету дозволено было мне поступить несколько смелее, то какие бы в сем последнем случае, мог я употребить меры?»[18].

И это продолжается вплоть до 1832 г., под подозрение попадают почти все любомудры, и обвинения выносят самые страшные: «якобинизм» и «явный карбонаризм»[19]. Фон-Фок прямо доносит: «Сии юноши не пишут ничего литературного, почитая сие недостойным себя и занимаются одними политическими науками»[20].

Естественно, что Ф. Булгарин, весьма тонкая психическая организация по части улавливания настроений властей, немедленно ополчается на любомудров.

Общеизвестна его характеристика «архивных юношей» в романе «Иван Выжигин», откровенно пышущая злобой и ненавистью. Но начинал Булгарин не с таких открытых выпадов: открытая борьба вообще была не в стиле шпиона от литературы. Поэтому еще в 1824 г., за 5 лет до выхода в свет «Ивана Выжигина», он в своих «Литературных листках» «абстрактно» разглагольствовал о вреде и ненужности философии[21]. Но мысль, увы, развивается, и в 1827 г.

---

[15] Центральный Государственный архив Октябрьской революции (в дальнейшем — ЦГАОР). I экспедиция, 1827, ч. 1, л. 2. Часть этих материалов была опубликована М. И. Сухомлиновым в кн.: «Исследования и статьи по русской литературе и просвещению», т. II, СПб, 1889.

[16] Там же, л. 5.

[17] Там же, л. 13—18.

[18] Там же, 1, л. 10—11.

[19] Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. 2, стр. 74.

[20] «Русская старина», 1902, № 1, стр. 34.

[21] «Литературные листки», 1824, ноябрь, стр. 118.

Булгарин строчит пасквильную статейку «Доморощенные мудрецы века, или молодо, зелено (Письмо к Архипу Фаддеевичу)»[22]. На наш взгляд, эта статья имеет тот же адресат. Но, в отличие от написанного позже «Ивана Выжигина», она, пожалуй, именно в силу видимой завуалированноста, еще более злобна и желчна по тону. Все раздражает бездарного выскочку в любомудрах: их молодость, талант, то, что они блестяще образованны и знают по несколько языков. Но главное, что вызывает его бешенство, — это их увлечение философией.

Булгаринские рассуждения о философии и по форме (лексически), и по содержанию (логически) явно изобличают, против кого направлен этот пасквиль. (Знаменательно, что всем мыслям племянника Еремея Пользина — Ванички, в образе которого Булгариным и заклеймено любомудрие, можно найти прямые соответствия в произведениях Веневитинова). Особенно откровенен и прозрачен намек, который не надо и расшифровывать. Булгаринский Ваничка заявляет: «Путеводитель наш в лабиринте мудрости — наш собственный ум, а приятель наш и собеседник — Шеллинг»[23].

Раскрывает здесь Булгарин и истоки своей злобной ненависти. Он полагает, что занятия любомудров философией не уводят их от жизни в мир умозрений, а порождают то аналитическое, критическое начало, которое более всего страшно деспотизму, самодержавию. Не случайно брюзжат представители булгаринской точки зрения: «Юношество прежде было гораздо скромнее, имело менее самонадеянности, оказывало более уважения к властям... Со всеми и обо всем спорят до слез. Все осуждают от малого до великого»[24].

Булгарин был не одинок в такой оценке деятельности любомудров. Подобные же сентенции, хотя и менее конкретизированные, мы находим во многих статьях, щедро рассыпанных в периодике 20-х гг. И хотя порой любомудры намеренно именуются «мудролюбцами», от этой перестановки ничего не изменяется. Отношение к ним у консерваторов и осторожничающих либералов такое же, как у Булгарина, опасения, вызываемые их деятельностью, — те же. Авторы этих статей пытаются низвести философию от «диалектических тонкостей» до уровня просто человеческого «общего здравого смысла» и снова упорно напоминают, что «истинная философия... должна... свято чтить и исполнять законы предержащей власти, охраняющие общественную и личную безопасность»[25]. Философ, по их мнению, должен не аналитически объяснять мир, а слепо верить в его разумность.

В этих прямых и косвенных выпадах против философии, против любомудров, безусловно, есть нечто общее. Это общее заключается в том, что консервативная, официозная Россия видит и них, в их фи-

[22] «Северная пчела», 1827, № 140.
[23] Там же.
[24] Там же.
[25] «Сын отечества», 1828, № 9, стр. 93, 94.

лософии какое-то глубоко враждебное себе начало. И, думается, такое отношение нельзя считать случайной перестраховкой царя и его шпионов в жандармерии и литературе.

Вместе с тем, увлеченные могуществом теоретического знания, человеческой мысли, любомудры, несомненно, во многом абстрагируются от действительности, уходят от нее. Следуя за Шеллингом, они обожествляют, фетишизируют философию, пренебрежительно относятся ко всякой экспериментальной науке. Следствием этого и явились известная рассудочность, умозрительность, которые в сочетании с идеалистическим мироощущением приводили юношей к схеме и отвлеченности.

А. С. Пушкин с блестящей язвительностью высмеял любомудров за их умствования в знаменитом письме Дельвигу: «Московский вестник» сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?»[26]. И, как всякое меткое слово, эта характеристика, действительно вскрывающая одну из важнейших сторон облика юных философов, заслонила все остальные.

Любомудры все воспринимают философски, но философия была для них не лицемерной маской мудрости, и не стенкой, намеренно отгораживающей их от жизни, и не простой гимнастикой ума. Занятия философией формировали и определяли подход юношей к явлениям действительности, ракурс их взглядов, тот, свой, особый угол преломления, который был свойственен этому направлению. Это был, конечно, сложный, опосредованный способ постижения действительности, но это было не позой, а естественным образом мышления любомудров.

И свои занятия философией они и не рассматривают как нечто отвлекающее их от жизни отечества (хотя в действительности шеллингианство часто уводило их от нее). «Наша философия, — писал И. Киреевский, — должна развиваться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов...»[27].

Любомудры развиваются в русле всего того лучшего, что было в литературе их времени. Крепкие узы связывают их с Пушкиным, который, в общем, с большим уважением и теплотой относился к ним. Он, как известно, не любивший читать свои произведения в обществе людей, ему чуждых, далеких, первыми увлеченно знакомит их с «Борисом Годуновым». Близкие отношения у любомудров со всей плеядой талантливых поэтов этой поры: А. Дельвигом, Н. Языковым, Е. Баратынским, П. Вяземским, А. Грибоедовым, А. Жандром и другими.

И, наоборот, широкой стеной они выступают против всего затхлого, реакционного, официозно выхолощенного, в частности, против петербургской журналистики и Булгарина, чье имя становится для них нарицательным.

---

[26] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10-ти томах, т. X, М.-Л., 1949, стр. 226. В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте.
[27] И. Киреевский. Полное собрание сочинений, т. I, М., 1861, стр. 33.

Особого рассмотрения требует вопрос о взаимоотношениях любомудров с декабристами. Здесь намечаются два основных аспекта: связи личного характера и связь идейная.

Известно, что очень близкий любомудрам (некоторые исследователи даже называют его любомудром) В. Кюхельбекер, ставший декабристом лишь в ноябре 1825 г., вместе с А. И. Одоевским пытается вовлечь в тайное общество и В. Ф. Одоевского, с которым сотрудничал в «Мнемозине». (Этот факт установлен И. В. Порохом, совершенно справедливо указывающим, что здесь играли роль не только дружественные и родственные отношения). В. Кюхельбекер даже послал В. Ф. Одоевскому письмо «конспиративного характера, и содержавшиеся в нем намеки позволяют истолковать их как предложение вступить в тайное общество» [28].

Самым ближайшим образом был связан с декабристом П. А. Мухановым М. Погодин. Хорошо знаком с любомудрами близкий друг И. Пущина В. П. Зубков. Князь Черкасский, о котором с большим уважением упоминает в своих письмах Веневитинов, входил сам в одну из декабристских организаций «Практический союз». Наконец, общеизвестны воспоминания А. И. Кошелева об участии в одном из преддекабрьских собраний у М. Нарышкина. «На том вечере, пишет Кошелев, — были Рылеев, князь Оболенский, Пущин и некоторые другие, впоследствии сосланные в Сибирь... Много мы в этот день толковали о политике и о том, что необходимо произвести в России перемену в образе правления» [29].

Любомудры почти ежедневно собираются у М. М. Нарышкина, где бывают декабристы и где решаются вопросы отнюдь не умозрительного, а самого практического, революционного характера.

Все это показывает, что между любомудрами и декабристами, несмотря на известное философское «парение» и умозрительность первых и революционный «практицизм» вторых, не было перегородки, которая могла бы отъединить любомудров от воздействия декабристской идеологии, а кое в чем — и «практики».

Известно, например, что в преддекабрьскую пору 1825 г. любомудры, отрицательно относившиеся до этого к французской литературе, «с особенной жадностью налегли на сочинения Бенжамена Констана, Рое-Коллара и других французских политических писателей» [30]. Политическая ориентация этого списка достаточно ясна. Констан, например, был любимым писателем декабристов. К. Рылеев на допросе называет Бенжамена Констана в числе вольнодумцев, сыгравших решающую роль в его политическом росте и созревании.

В подекабрьский период, когда силы передовой молодежи рассредоточены, загнаны, любомудры неоднократно проявляют себя как деятели, не боящиеся осложнений, политически радикальные. Уже после разгрома декабристов, когда «архивные юноши» под

[28] И. Порох. Деятельность декабристов в Москве. В кн.: «Декабристы в Москве». М., 1963, стр. 97.

[29] А. Кошелев. Записки, стр. 13.

[30] Там же.

утроенным вооруженным караулом перепуганных властей присягнули новому царю, когда по ночам шли повальные аресты и любомудры также ждали полуночных гостей из III отделения, они внутренне не капитулировали и остались на прежних продекабристских позициях, готовясь не к философствованию в уютных салонах, а к деятельности политической. «Политические события сосредотачивали на себе все наше внимание, — вспоминал А. Кошелев. И далее: «Мы менее страдали, чем волновались, и даже почти желали быть взятыми»[31].

Отмечая определенную закономерность политического радикализма любомудров, все же не следует его преувеличивать. «Их недовольство, — справедливо писал по этому поводу М. Аронсон, — имело характер аристократической оппозиции, и это приводило к пассивности самого их протеста, к стремлению облечь его в формы отвлеченные, «идеальные», романтические с налетом мистицизма». Исследователь видит суть этого протеста в том, что любомудры противопоставляют «своей реакционной действительности» не активное действие, а «идеальный мир романтической философии»[32].

Впоследствии мы убедимся в том, что даже у Веневитинова, наиболее радикально настроенного и, по словам Герцена, «полного мечтаний и идей 1825 года» (VII, 223), — эти идеи, требующие активного противостояния «реакционной действительности», тесно переплетутся в его художественном творчестве с мотивами безысходности, а поиски выхода будут вестись в основном в узкой философско-эстетической, а не революционно-практической сфере.

Экскурс в историю русской философии и любомудрия и был необходим для того, чтобы прояснить те грани мировоззрения Веневитинова, которые с одной стороны связаны с возникновением и укреплением «идей 1825 года» и с постижением диалектического зерна немецкой философии, а с другой — раскрывают узость и односторонность философской базы его развития как мыслителя и художника. И если Веневитинов-философ именно благодаря идеям двадцать пятого года смог, как мы увидим, во многом преодолеть эту узость, а Веневитинов-критик — подняться над шеллингианскими схемами, то Веневитинову-поэту пришлось вести особенно напряженную борьбу с самим собой — борьбу, в которой художник часто уступал затверженной априорной схеме любомудра.

Зловещая атмосфера первых лет, последовавших за декабрем, о которой Герцен писал: «Все было мрачно и объято ужасом», «людьми овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние» (VII, 206, 214) — была той страшной реальностью, которая окружала, но не сломила Веневитинова. Подобно Герцену, он с известным правом мог сказать, что «казнь Пестеля... разбудила ребяческий сон... души» (VII, 61) его. Мучительно горько приходит к Веневитинову то нравствен-

---

[31] А. Кошелев. Записки, стр. 12, 15—16.

[32] М. Аронсон, С. П. Шевырев. В кн.: С. Шевырев. Стихотворения, Л., 1939, стр. 7.

ное и умственное совершеннолетие, с которого начинается подлинная человеческая зрелость. Этому способствует и переезд в Петербург, город «кипящей меркантильности», где особенно обнаженно била в глаза «фасадность» Российской империи.

Немалую роль сыграл здесь арест и допрос Веневитинова, задержанного при въезде в город. Как известно, Зинаида Волконская попросила Веневитинова взять с собою в Петербург Воше — библиотекаря графа Лаваля, который сопровождал дочь графа, княгиню Трубецкую, к мужу в Сибирь. М. А. Веневитинов, племянник поэта, пишет: «В надежде избавить Воше от притязательной подозрительности властей, княгиня Зинаида устроила ему совместную поездку с Дмитрием Владимировичем Веневитиновым и Федором Степановичем Хомяковым» [33].

Видимо, заслон оказался ненадежным: за всеми, кто хоть как-то был связан с декабристами, велась усиленная слежка, и Веневитинов был задержан. В отделе рукописей ГБЛ хранится записная книжка М. А. Веневитинова с записью рассказов Софьи Владимировны Комаровской (сестры поэта) и его старой няни об этом факте биографии Дмитрия Веневитинова. Софья Владимировна вспоминает: «В то время ...особенно следили за приезжими из Сибири. Личность Воше показалась подозрительной, а спутничество его Хомякову и Веневитинову навлекло подозрение и на них. Хомякова, как следующего в Мин(истерство) И(ностранных) Д(ел), потребовали к объяснению к Родофиникину, его начальнику, а Веневитинова, как неслужащего, препроводили в Главный штаб, где он просидел ночь под арестом» [34].

До сих пор нет единого мнения ни о сроках, ни о месте заключения Веневитинова. К сожалению, материалы архивов позволили установить лишь точную дату выезда поэта в Петербург — 1 ноября 1826 г. [35] Можно, по-видимому, согласиться с С. В. Комаровской в том, что Веневитинов был заключен и находился под арестом на гауптвахте Главного штаба (т. к. его, как и А. С. Грибоедова допрашивал генерал Потапов — дежурный генерал Главного штаба).

Общеизвестно, что ответ Веневитинова на допросе был «чересчур прямой и резкий... в таком смысле, что если он, Веневитинов, и не принадлежал к обществу декабристов, то мог бы легко принадлежать ему» [36]. Общим во всех мемуарных, биографических, эпистолярных свидетельствах является признание того, что заключение самым губительным образом отразилось и на физическом, и на нравственном состоянии Веневитинова и, безусловно, приблизило его раннюю, неожиданную кончину.

К тому времени, о котором идет речь, в Петербург переехали многие из любомудров: В. Ф. Одоевский, А. П. Кошелев, В. П. Титов, А. С. и Ф. С. Хомяковы. И хотя кружок лишь сузился и они по-

---

[33] «Русский архив», 1885, кн. 1, стр. 122.
[34] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, д. 5, л. 6.
[35] ЦГАДА, ф. 180, оп. 1, д. 102, л. 1376 (Подробнее об этом — в 5 главе).
[30] А. Пятковский. Князь Одоевский и Веневитинов, стр. 121.

прежнему собираются вместе, главным предметом бесед, как вспоминал Кошелев, была уже не философия, а их служба с ее разными смешными и грустными принадлежностями.

Уход от философии, переключение в сферу иных интересов не случаен. Связан он прежде всего с тем состоянием душевной встревоженности и смятения, которое было свойственно в эту пору Д. Веневитинову и всем его ближайшим друзьям. И если они не понимают и не могут понять, как жить, что делать, куда идти в этой новой жизни, то уже подспудно ощущают, что философия вряд ли разрешит их сомнения, утолит их боль; чувствуют, что к прошлому возврата нет. Отсюда — бурное включение в практическую сферу жизни, отсюда и план Веневитинова, связанный с его будущей деятельностью в Петербурге: «Служить, выслуживаться, быть загадкою, чтоб, наконец, выслужившись, занять значительное место и иметь больший круг действий» [37]. Примечательно, что план этот возникает в трагическом июле 1826 г., когда, согласно дневнику Погодина, они с Веневитиновым «говорили об осужденных».

Однако эти «карьеристские» притязания даже с благой целью («иметь больший круг действий») не могут целиком заполнить жизнь Веневитинова. Он в постоянном поиске, смятении... Внешне все хорошо: он бывает на разнообразных светских раутах, слушает музыку, танцует, увлекается; внутренне — его точит острое ощущение одиночества «среди холодного, пустого и бездушного общества». Как бы предвосхищая будущее желание Печорина, Веневитинов пытается вырваться из пут обыденности, уехать из России в Персию.

Но единственный реальный выход — и это, по-видимому, понимает Веневитинов — творчество, труд. «Надо что-то сделать хорошее, высокое, а жить и не делать ничего — нельзя» — и такое постоянное ощущение пронизывает все его существо. И хотя в душе — горькое недовольство собой, Веневитинов в эти годы, вернее, месяцы живет удивительно наполненной, интеллектуально богатой жизнью. Ф. Хомяков пишет о нем брату: «Это чудо, а не человек; я пред ним благоговею. Представь себе, что у него в 24-х часах, из которых составлены сутки, не пропадает ни минуты, ни полминуты. Ум, и воображение, и чувства в беспрестанной деятельности. Как скоро он встал и до самого того времени, как он выезжает, он или пишет, или бормочет новые стихи; приехал из гостей, весело ли ему было, или скучно, опять за то же принимается, и это продолжается обыкновенно до 3-х часов ночи» [38].

Ведь сложный калейдоскоп мыслей, чувств, желаний, то глубоко личных, сокровенных, то вызванных и порожденных определенными историческими сдвигами в жизни России, естественно, отразится в поэтическом творчестве Веневитинова, на языке художественных образов.

---

[37] Из дневника М. Погодина. Цит. по изд.: Д. В. Веневитинов. Полное собрание сочинений, стр. 375.

[38] «Русский архив», 1884, кн. 5, стр. 224.

Сейчас же для нас представляется важным постижение того, как преломилась сложная и трагическая эпоха 20-х годов в той части его наследия, где менее всего ощутима художественная опосредованность восприятия и воспроизведения действительности, — в его философских и публицистических произведениях.

Глава II

ФИЛОСОФСКИЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

Философские произведения Веневитинова немногочисленны и невелики по объему. Собственно философских работ известно только три: «Анаксагор. Беседа Платона» и два «Письма о философии». К ним примыкают три своеобразных рассказа («13 августа», «Утро, полдень, вечер и ночь», «Скульптура, живопись и музыка»), статья «О состоянии просвещения в России» и три перевода: «О математической философии», «Европа», «О Зароастре и его вероучении».

Да, Веневитинов не поражает нас в этой сфере творчества, как, впрочем, и в поэзии и критике, количеством написанного. Но тем не менее, думается, что в любой из этих областей, и в истории философии в том числе, вклад Веневитинова значителен и интересен.

Почему? Прежде всего потому, что он каждый раз вторгается в сферу мыслей, наиболее сложных и важных, волнующих особенно остро его современников. Забегая вперед, можно сказать, что в поэзии — это проблемы личности и общества, народа и истории, вечные проблемы бытия; в критике — это столкновение классицизма и романтизма, это творчество Пушкина, к чьим творениям приковано постоянное внимание, это решение важнейших эстетических проблем: типичности, народности, отстаивание определенного философского кредо в литературоведении. В философии — это сложнейшие проблемы гносеологии, столкновение материализма и идеализма, это учение Шеллинга и Окена, всколыхнувших догматы сухой школярской учености.

Развитие философии в России имеет давние традиции, уходящие корнями в древность, но то был либо стихийный материализм, либо философия, занимающаяся вопросами естественно-научными (Ломоносов, Радищев, декабристы Якушин и Крюков; Максимович, Дядьковский, Рулье), либо философия, смыкающаяся с социально-политическими науками, занимающаяся непосредственно вопросами гражданского быта России (Радищев, Пнин, Попугаев, Кайсаров и декабристы И. Тургенев, Н. Муравьев, В. Раевский).

Вопросы же общего философского плана: теория познания, сложные взаимоотношения, в которые вступают человек и природа, предмет философии и ее задачи и т. д. — эти вопросы еще ждали своего разрешения. И во многом начало их осмыслению в России было положено Веневитиновым, чей «могущественный ум» (выражение Чернышевского), чья пытливая мысль недолго блуждала в сфере умозрительной и вскоре обратилась к этим глубочайшим фи-

лософским дилеммам, решение которых было продолжено Чаадаевым и Станкевичем, Белинским и Герценом.

Следовательно, уже сам выбор проблем и постановка их Веневитиновым не могут оставить равнодушным, они вызывают тот трепет живого сочувствия, который всегда порождает смелая, своеобычная, оригинальная человеческая мысль.

Однако Веневитинов привлекает не только постановкой той или иной проблемы, но и ее решением, ибо путь философа приводит его от изощренности и аллегорической затемненности мысли к убедительной четкости и логической простоте — из сказочного мира фантазии в живой мир русской действительности. И хотя Веневитинов в нашем представлении более всего и прежде всего поэт, многие из его прозорливых современников и последователей, наблюдая за ходом его развития и соразмеряя его победы и потери в области творческой, считали, что «он рожден еще более для философии, нежели для поэзии». И так полагал не только его друг И. Киреевский, писавший, что Веневитинов мог стать «создателем философии» русской. Белинский убежденно утверждал, что Веневитинов «скоро оставил бы поэзию для философских созерцаний» и что «на этом поприще многого можно было ожидать от него» (V, 562). Перечень подобных высказываний можно было бы продолжить.

Говоря о философских произведениях Веневитинова, вряд ли стоит подсчитывать, сколько их создано мыслителем. Сам термин, «философские произведения» в применении к нему чрезвычайно условен, ибо большая часть поэтического, прозаического и публицистического наследия Веневитинова пронизана идеями философскими в самом прямом и глубоком значении этого слова. Это размышления о непреходящем, диалектическом движении и изменении жизни, о закономерности познавательных способностей человека, о тех сложных связях, в которые вступают человеческая мысль и мир, мысль и чувство; о проблемах взаимодействия формы и содержания, о сфере применения философии как науки и т. д.

Это мысли, которые постоянно волнуют Веневитинова, тревожат его воображение, это темы, являющиеся поистине сквозными, каждый раз заново продуманными, переосмысленными и решенными.

Но на каждом этапе жизни эти мысли поэта находят удивительно гибкую, своеобразную жанровую форму в каждой области творчества; они проходят сложный эволюционный путь развития, отражающий духовное развитие самого автора.

Первые попытки выхода Веневитинова в философскую прозу приводят к созданию трех своеобразных романтических рассказов: «13 августа» — сказочно-дидактического плана, «Утро, полдень, вечер и ночь», «Скульптура, живопись и музыка» — философско-аллегорического. Появление этих произведений со всеми их слабостями и сильными сторонами не случайно. Веневитинов развивается в русле тех поэтических традиций, истоки которых восходят к XVIII в.: это традиции Ломоносова, Хераскова, Эмина.

Из трех первых произведений Веневитинова наиболее интересно

«Утро, полдень, вечер и ночь». Это повествование, сразу вводящее нас в мир философских раздумий Веневитинова и потому в известном смысле ключевое. В нем звучит гимн мечте-волшебнице как начало будущей темы «золотого века», ожидающего смертных: «Не изгоняйте, друзья мои, из области рассудка фантазии, этой волшебницы, которой мы обязаны прелестнейшими минутами в жизни и которая, облекая высокое в свою радужную одежду, не искажает светлого луча истины...» *. Здесь уже проведена мысль о единстве закономерностей в мире природы и раскрытии тех причинных связей, которые существуют между человеком и природой — от созерцания «чувства младенческого» к познанию «истинной гармонии».

Однако все эти по-настоящему интересные мысли закованы в форму аллегории, подчас не просто затемняющей суть высказываемого, но и уводящей в мир восточно-изысканный, цветистый, далекий, так что читатель должен не только додумываться, но и расшифровывать символические «эмблемы» автора.

Это произведение, отражающее и силу, и слабость Веневитинова-мыслителя и прозаика — естественный и закономерный этап в его развитии. Ведь именно об этой поре своей жизни он пишет: «Мне мир фантазии был ясный край отчизны» и прямо декларирует во вступлении к повести, что это плод «разгоряченной фантазии», «сон воображения»; отсюда и сказочность, аллегоризм, некая перенасыщенность, чрезмерная, не всегда оправданная увлеченность метафорическим образом, стремление только в этой форме воплотить любую, даже самую простую мысль. Конечно, все это не случайно. Так чувствовали, так думали, так писали и его друзья-единомышленники, любомудры, как и он, увлеченные образно-метафорическим строем философии Шеллинга.

Впоследствии этот же путь повторит и Герцен, который, вспоминая свои романтические ухищрения 30-х годов, скажет: «Я писал аллегории тогда, когда дурно писал» (XXI, 282), и объяснит эти поэтические грехи молодости так: «Жизнь в непрактических сферах и излишнее чтение долго не позволяют юноше естественно и просто говорить и писать» (VII, 346). Отсюда и у Веневитинова подобные фразы: «С этим миром бессмертия; с этим лучшим из наших упований, сливаем мы понятия о будущем» (135); «...мысль, сей божественный плод, приуготовляемый цветами фантазии» (136) и т. п.

Подобные трудности роста свойственны не только Веневитинову, но и всей нашей философской прозе тех лет. Глубоко знаменательно, что в том же 1825 г. — году создания Веневитиновым его рассказов и «Анаксагора» с сложным подтекстом — Пушкин писал: «Ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены

[1] Д. В. Веневитинов. Избранное, М., 1956, стр. 135. В дальнейшем статьи Веневитинова цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте. Разрядка во всех случаях наша.

создавать обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных» (VII, 31).

До Веневитинова, в XVIII веке, поиски просветительской мысли приводят к тому, что и на Западе («Персидские письма» Монтескье, «Задиг» Вольтера) и в России (Эмин, «Приключения Фемистокла»,, Херасков, «Кадм и Гармония», «Нума, или Процветающий Рим» и др.) философия и политика (быть может, поначалу, чтобы не выламываться из привычных жанров) — выступают в формах крайне условных, «в костюме «греческой», «восточной», «испанской» повести»[2].

«Восточное» одеяние зарисовки «Утро, полдень, вечер, ночь» и сменяется у Веневитинова «греческим»: «Анаксагор» написан в той характерной диалогической форме, которая была свойственна Платону.

Интересно, что это произведение Веневитинова содержит в себе те «учения о политике»[3], о которых говорил Ломоносов в применении к жанру повести и которые прямо «смыкают» «Анаксагор» с повестью Хераскова «Нума, или Процветающий Рим». В повести Хераскова представлена картина всеобщего народного благоденствия, процветания и благополучия, которые снизошли на Рим благодаря усилиям правителя Нумы — царя-философа, как бы осуществившего мечту Платона. Причем автор вполне откровенно раскрывает нравоучительно-дидактический смысл своей аллегории (картины золотого века), подобная которой станет главным философским центром и произведения Веневитинова «Анаксагор».

У Хераскова: «Но ежели нет совершенно благополучных обществ на земли, то пусть они хотя в книгах находятся и утешают наши мысли тем, что и мы со временем можем учиниться совершенно щастливыми»[4].

У Веневитинова Анаксагор, прочитавший «описание золотого века» вопрошает: «Для чего дано человеку понятие о таком счастии, которого он достигнуть не может?..» (179) Ему отвечает Платон: «Верь мне, Анаксагор, верь: она снова будет, эта эпоха счастья, о которой мечтают смертные». (182)

Развиваясь в русле передовых традиций русской литературы XVIII в., разделяя с прогрессивными мыслителями их мечты и идеалы, Веневитинов, конечно, пользуется совершенно иными художественными приемами в своем «Анаксагоре». Все больше удаляется он от условной формы «восточной» повести, которой он был верен в-«Утре...», и все больше приближается к открытой публицистичности и предельной конденсации слова, мысли, образа, к той подлинной гармонии формы и содержания, которая приходит только к философам-поэтам и поэтам-философам.

На первый взгляд, в основании «Анаксагора» лежит та же ро-

---

[2] История русского романа в 2-х томах, т. 1, М.-Л., 1962, стр. 55.
[3] М. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. 7, М.-Л., 1952, стр. 222.
[4] М. Херасков. Нума, или Процветающий Рим., М., 1768, стр. 161.

мантическая восторженность, что и в «Утре...», та же юношеская увлеченность ярким словом, образом, аллегорией, тот же гимн фантазии, которая «навеет человечеству сон золотой».

Мыслитель удивительно цельный, художник одного дыхания, Веневитинов действительно развивает в «Анаксагоре» идеи, контурно намеченные им прежде, да и образный строй, приверженность к аллегории, имеющей философский подтекст, у него те же. Но, раскрывая свои излюбленные мысли, пользуясь уже изведанными приемами, он ни то, ни другое не превращает в шаблон, в штамп. Мысль развивается, приобретает необходимую отточенность и завершенность, которой достойно подлинно научное суждение о диалектичноста человеческой жизни, о необходимости веры в идеал и борьбы за него, да и форма мысли приобретает особый подтекст, во многом расширяющий прежние целевые функции аллегории.

В этой статье, где весомо каждое «слово, сжатое искусством» художника-мыслителя, нет ничего наносного, случайного. Закономерно здесь и обращение к личности Платона, своеобразный выбор героя Веневитиновым. Вполне естественно, что в 1825 г, в период бурного увлечения любомудров Платоном, когда Веневитинов пишет своему другу Кошелеву: «К Платону начинаю привыкать, читаю его довольно свободно и не могу надивиться ему, надуматься над ним» (308), именно Платон становится героем его первого серьезного философского произведения. Много раз и позже идеалист Веневитинов будет вспоминать одного из видных философов-идеалистов античности в своих письмах и произведениях.

Чем же привлекает Платон Веневитинова, почему он обращается к великому греческому мыслителю в своей статье?

В известной степени это — дань историзму, желание, по-видимому, восстановить «науку наук», начав с самых ее истоков.

Безусловно, привлекал Платон Веневитинова и чеканностью слога, умением выразить глубокие абстрактные идеи в емкой убедительной форме художественного образа, своеобразной поэзией, вернее, поэтизацией философии. Весьма примечательно, что это вдохновенно поэтическое начало философии Платона привлекало не только Веневитинова и его собратьев-любомудров, оно восхищало Герцена («поэт-идеалист», III, 170) и даже такого трезвого материалиста, «нигилиста», но тонко чувствующего мыслителя, как Писарев, который почти дословно повторил веневитиновское определение: «В личности этого греческого философа можно видеть на первом плане сильное поэтическое дарование», «преобладание поэтического элемента» [5].

Имя Платона возникает в сознании Веневитинова, вероятно, и потому, что своей романтизацией, одухотворенной поэтизацией философии греческий мыслитель смыкался с другим властителем его дум — с Шеллингом. Фигура Платона в «Анаксагоре» подчас словно вбирает в себя черты Шеллинга.

---

[5] Д. Писарев. Собрание сочинений в 4-х томах, т. 1, М., 1955, стр. 78, 91.

Но думается, что главное для Веневитинова в личности Платона, в этом «выборе героя» — то, что при всем своем превознесении мира духовного и презрении к «призрачному миру сущего», при всем своем идеализме, Платон не оставался в сфере одних лишь схем и умозрений. Активное вторжение Платона-философа в реальную действительность, в судьбы народов и государств прежде всего восхищает Веневитинова в сложную, насыщенную раздумьями пору 1825 г.. Несколько позже, в «Первом письме о философии», он напишет, что философия, хотя она «обыкновенно была достоянием небольшого числа избранных, всегда имела решительное влияние на целые народы». И именно «божественному Платону предназначено было представить в древнем мире самое полное развитие философии...» (231).

В период создания философского кружка Веневитинов, с его пламенной верой в могущество «науки наук», в ее безграничное влияние, естественно обращается к фигуре Платона, к той теории «идеального государства» и «золотого века», которые сыграли определенную роль в истории и развитии народов Греции в глубокой древности. На наш взгляд, однако, задача Веневитинова в «Анаксагоре» — не просто восстановить в памяти со всей достоверностью знаменитое учение Платона о государстве, но и максимально приблизить это учение к современности, добиться того, чтобы философия, в смысл и значение которой он так свято верует, «имела решительное влияние на целые народы» и в его тревожное время. В том, что мысль Веневитинова развивалась именно в таком русле, убеждает ряд фактов.

Первый — уже достаточно настораживающий. Веневитинов не придерживается исторической достоверности, сталкивая в своей статье двух греческих философов, которые не могли никогда встретиться. Анаксагор умер за год до рождения Платона (500 — 428 г. до н. э., Платон же родился в 427 г. до н. э.) И этого, конечно, не мог не знать Веневитинов при его блестящей эрудиции и начитанности. Следовательно, фигура Анаксагора — вымышленная.[6] Она нужна Веневитинову совсем безотносительно к реальному «живому» греческому философу-материалисту Анаксагору.

Естественно, возникает сомнение: соответствует ли и образ веневитиновского Платона облику реально существовавшего мыслителя? В выяснении этого вопроса простая арифметика, к сожалению, не может оказать логике исследования ту неоценимую услугу, которую она оказала в первой нашей посылке.

Определенные нити, конечно, связывают веневитиновского Платона с реальным философом. Прежде всего это идеи об идеальном государстве, где будут «философы царствовать»[7], о главенствующей роли философии, о возможности предвосхищения будущего разумом и т. п.

---

[6] Отмечено Е. Бобровым. Философия в России, т. 2, Казань, 1899, стр. 9.
[7] Сочинения Платона, ч. 3, СПб., 1863, стр. 284.

Так же, как реальный Платон, веневитиновский герой торжественно заявляет об изгнании поэтов из пределов своего города, своей республики.

Платон	Веневитиновский Платон
«...Тому (поэту. — *Л. Т.*) мы поклонимся как мужу дивному и приятному..., помажем ему голову благовониями, увенчаем овечьей шерстью и вышлем в другой город»[8].	«Я не изгоняю истинных поэтов, но, увенчав их цветами, прошу оставить наши пределы» (180).

Все это сближает веневитиновского Платона с реально жившим греческим философом, но приблизительно столько же мы можем найти и несоответствий, исторических перестановок, сознательных аберраций памяти, вследствие которых Веневитиновым в уста Платона вкладываются мысли и слова, идущие вразрез с его учением.

Так, реальный Платон пишет: «...философия и поэзия издавна в каком-то разладе»; у Веневитинова Платон говорит: «Философия есть высшая поэзия» (180). Реальный Платон несколько высокомер-о относится ко всякой поэзии, считая ее лишь «подражанием миру чувственных вещей». Платон у Веневитинова считает безделицей только ту поэзию, которая «наслаждается в собственном мире», уклоняется от цели всеобщего совершенствования» (180), т. е. высказывает вполне современный, прогрессивный взгляд на роль искусства, общий с устремлениями декабристской эстетики.

Многие идеи, высказываемые веневитиновским Платоном, принадлежат Шеллингу; в частности, слова Платона в «Анаксагоре» об активной роли идей: «Жить — не что иное, как творить будущее — наш идеал» (182), — думается, не случайно находят такое прямое соответствие в «Системе трансцендентального идеализма»: «...Представление, возникающее у нас..., может вести к воплощению в действительность и в состоянии осуществляться»[9].

Следовательно, не только фигура Анаксагора, но и фигура Платона у Веневитинова достаточно условны; обе они сконструированы самим поэтом, и в их рассуждениях, спорах — его душа, его боль, его сомнения.

Вот почему сквозь призму аллегорий и условностей так прозрачны нити, тянущиеся к русской действительности преддекабрьской поры, напоенной мятежом мыслей и чувств: «Жить — не что иное, как творить будущее — наш идеал» (182), «Для чего дано человеку понятие о таком счастье, которого он достигнуть не может?» (179), «Верь мне, ...верь: она снова будет, эта эпоха счастья, о которой мечтают все смертные. Нравственная свобода будет общим уделом...» (182). Все эти аллегории не случайны, это живой отклик на живую современность, хоть и выражен он в привычной для Веневитинова-шеллингианца форме философского иносказания.

---

[8] Сочинения Платона, ч. 3, СПб., 1863, стр. 164.

[9] Ф. В. Шеллинг. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936, стр. 21. В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте.

Можно предположить, что эта форма в известном смысле принята Веневитиновым намеренно, она выглядит вполне закономерной в стране полицейского порядка, где искоренен сам жанр публицистики, где мысль художника, естественно, должна была прятаться в «заросли» философской аллегории со сложным социологическим наполнением. Герцен писал о своих философских произведениях: «Я иными словами могу высказать тут, чем грудь полна» (II, 265). И Веневитинов до Герцена шел по этому пути, высказывая то, «чем грудь полна».

Можно было бы сказать, как обычно говорят в таких случаях: хотел или не хотел этого автор, слова его произведения звучат именно так. Но мы можем утверждать с достаточной уверенностью, что Веневитинов сознательно стремился к тому, чтобы предельно слить свой голос с голосом времени, мятежным и бурным. В этом, в частности, убеждают наблюдения над рукописным вариантом статьи, хранящимся в отделе рукописей Библиотеки имени В. И. Ленина.

Б. Смиренский, редактор «Избранного», в примечаниях к статье Веневитинова «Анаксагор» пишет: «Список Л. Б. имеет пометки карандашом: «Переменить оборот», «Развить в нескольких местах», «Представить картину золотого века как следствие» [10].

Последняя фраза явно оборвана, но редактор не пытается ее расшифровывать, докончить; он совершенно не обращает внимания на то, что эти «пометки карандашом» имеют характер не только стилистической правки — их значение гораздо серьезнее, весомее. Они углубляют, усиливают политический смысл этого произведения Веневитинова. Та прозрачность и неслучайность аллегории, о которой говорили мы (она отмечена и В. Комаровичем, полагавшим, что в «Анаксагоре» «нельзя не признать живой отклик самого Веневитинова на современность» [11]), — документально подтверждается вот этими «пометками карандашом», сделанными Веневитиновым на рукописном варианте статьи.

Для того, чтобы обнаружить это, достаточно внимательно прочитать пометки и посмотреть, к каким частям статьи они относятся, какие дополнительные мысли вызывает произведение у автора.

В этом плане безусловный интерес вызывают две пометки поэта.

Первая, никем не приводившаяся, гласит: «К нашему времени, развить» [12]. Адресована она словам Анаксагора, который, прочитав описание золотого века, восхитившее его, обращается с вопросом к Платону: «Но когда я на несколько времени перенесся в этот новый мир совершенного блаженства и потом снова обратился к нашим временам, то очарование прекратилось, и у меня невольно вырвался горестный вопрос: для чего дано человеку понятие о таком счастье, которого он достигнуть не может» [13].

---

[10] Д. Веневитинов. Избранное, стр. 250.
[11] Д. Веневитинов. Стихотворения, М.-Л., 1940, стр. 89.
[12] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, п. 55, д. 35.
[13] Там же. Выделенное нами слово «новый» при публикации было пропущено.

Пометка Веневитинова, «привязывающая» рассуждение Анаксагора непосредственно «к нашему времени», чрезвычайно важна. Она убеждает, что все мысли о золотом веке, о высоких идеалах и горькой действительности лишены у Веневитинова отвлеченности, абстрактности (которой порой грешили любомудры). Статья действительно была аллегорическим, образным выражением мыслей поэта, была выражением его политических и гражданских идеалов.

Такое мнение, безусловно, поддерживается и уточняется второй пометкой Веневитинова. Последние слова Анаксагора, поверившего в реальность и необходимость прихода золотого века («Итак, Платон, если я понял твою мысль, то золотой век точно существовал и снова ожидает смертных» (182), сопровождены весьма многозначительным примечанием поэта. Вот оно, прочтенное полностью: «Представить картину золотого века как необходимое следствие б о р е н и я и проч.» [14].

Все это и дает нам основание укрепиться в высказанной уже мысли: Веневитинов в самом деле связывает свою статью с русской действительностью на заре 1825 г. Разбуженный предреволюционными настроениями, поэт грезит наяву, предчувствуя наступление «золотого века» «справедливости», «гармонии», «нравственной свободы», и собирается «развить», «углубить» эти пока лишь вскользь, высказанные идеи.

В области «чисто философской», умозрительной Веневитинов, оставаясь в рамках идеалистической терминологии, фактически уже кое в чем освобождается от тисков идеализма по существу. Главным, что, по-видимому, улавливает мыслитель в идеалистической философии, является ее диалектический метод. Именно диалектичность мышления помогает Веневитинову установить ту естественную логику связей между человеком и природой, тот закономерный путь развития, который проходит каждый от детства до зрелости.

В этом убеждает сопоставление произведения Веневитинова не только с письмами Белинского-идеалиста (1837) [15], но и с «Письмами об изучении природы» материалиста Герцена, столь высоко оцененными В. И. Лениным.

Веневитинов (1825)	Герцен (1845)
«Взгляни на младенца — душа его в совершенном согласии с природою» (181).	«Человек при первой встрече с природой смотрел на нее с простотою ребенка: он ничего не понимал отчетливо, он не отступал еще от мира жизни (III, 131).
«Взгляни на юношу и на человека возмужалого. Что значит желание опытности? Где причина всех его покушений, всех его действий, как не в идее счастья, как не в надежде достигнуть той степени, на которой че-	«Человек тотчас начинает обнаруживать, что ему мало этого доверия... Этим частностям чего-то не достает... Человек дает им средоточие, и это средоточие он сам» (III, 131). «Подтверждая только свое тождество с со-

[14] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, п. 55, д. 35.
[15] См.: В. Г. Б е л и н с к и й. Письмо к Д. П. Иванову от 7 августа 1837 г... (XI, 146-147). Здесь те же аналогии, лексика, движение мысли.

ловек познает самого себя? Взгляни, наконец, на старца; ...все бури для него утихли; ...путь трудов привел его к желанной цели... Вот жизнь человека! Она снова возвращается к своему началу» (181).

бою, человек непременно распадается со всей вселенной. ...Логическое движение... возвращает человека из этой антиномии к гармонии, — но уже не тем, каким он вышел...» (III, 133—134).

Закономерности жизненного пути прослежены обоими философами в тождественной диалектической и логической последовательности от бессознательного чувства согласия с природой — от гармонии, «еще скрытой в чувстве» — к «расколу между мыслью и чувством» и к «своему началу» — к подлинной гармонии на новой основе, основе познания, осмысления, победы человека над природой.

Очевидно, эти мысли восходят к общему источнику — греческой философии; но обращают на себя внимание и та общность позиции, и та последовательность ее изложения, которые так сближают Герцена с его юным предшественником.

Таким образом, «Анаксагор» Веневитинова — определенный шаг вперед по пути к диалектическому осмыслению мира и в какой-то степени от идеалистической усложненности к материалистической ясности.

Одновременно с изучением Платона Веневитинов увлекался работами известного естествоиспытателя Окена, из журнала которого «Jsis» перевел статью немецкого философа Вагнера «О математической философии». Разыскания, проведенные нами в Отделе рукописей ГБЛ, помогают внести коррективы и дополнения в текст этой статьи: автограф ее (ф. 48, п. 55, д. 61, л. 14-17) значительно отличается от известного печатного текста, основанного на списке Погодина. Помимо ряда разночтений, в конце автографа имеется не публиковавшийся ранее отрывок, представляющий серьезный интерес[16].

Чем же объяснить наличие двух различных вариантов статьи — автографа и списка, что это за неизвестный отрывок? Ответить на подобные вопросы с полной определенностью, разумеется, трудно, но внести в их разрешение известную ясность, думается, можно.

Перевод статьи «О математической философии» Веневитинов посылал А. Кошелеву, интересовавшемуся проблемой связи математики и философии. В письме, сопровождавшем перевод, он отмечал: «Поспешность оставила, без сомнения, в сей выписке следы свои, но я ручаюсь, что она передает Вам в верном виде мысли автора. Выписку из Блише пришлю к Вам по следующей почте...» (ПСС, 300). И в другом письме, через некоторое время: «А выписка из Блише за всеми суетами еще не переписана» (ПСС, 306).

Позволительно предположить, что обнаруженный нами автограф статьи — это и есть более поздний, с исправлением отдельных погрешностей перевод, а неопубликованный отрывок — ответ Блише

[16] Отрывок опубликован нами в статье «Новое о Веневитинове». В кн.: «По страницам русской литературы», Ташкент, 1965, стр. 90.

Вагнеру («выписка из Блише), что подтверждают и заключительные строки отрывка — сжатый комментарий Веневитинова: «После сего Блише распространяется о натуральной философии Окена, на которую ссылался и Вагнер, определяя общую свою идею математики» [17].

Таким образом, подзаголовок статьи при следующем ее переиздании следовало бы изменить: это уже не «Ответ Вагнера г-ну Блише», а спор Вагнера и Блише. Именно так говорил о смысле своей работы в письме Кошелеву Веневитинов: «...Перевел я ученый спор между Вагнером и Блише...» (300).

Если проанализировать эту статью по существу, проникнуть в смысл ее содержания, то в ней мы, конечно, найдем немало идеалистических формул, вполне закономерных для любомудра Веневитинова, особенно в отношении математики, ее царственного положения в мире науки. («...Математика есть единственная общая наука, единственная философия, и все прочие науки суть только применения... в области духовного или физического» (222) [18]. Не забудем, однако, что это не оригинальное произведение Веневитинова, а перевод статьи философа-идеалиста Вагнера, от позиции которого Веневитинов, как увидим, «отделяется», хотя и относится к ней с любопытством и заинтересованностью. В частности, он пишет Кошелеву: «Вагнер, кажется, так пристрастился к математике, что он в ней видит зерно всех наук и из нее выводит их развитие. Мысль, может быть, слишком страстная, но в науке всякая страсть позволительна и даже назидательна, ибо усилия ума не могут быть бесполезными...» (300).

Сквозь запутанность и усложненность идеалистической терминологии у Вагнера пробивается то, что дорого Веневитинову: диалектичность мышления, стремление разрешить вопросы о взаимодействии сути и формы, о границах применения и сферах действия различных наук. Видимо, этим и объясняется обращение Веневитинова к произведению Вагнера: ведь все эти вопросы будут волновать нашего мыслителя и позже, в период работы над «Письмами о философии». Вот почему перевод «О математической философии» нельзя считать случайным произведением — это тоже часть пути развития Веневитинова-мыслителя, закономерный этап, дополняющий наше представление о нем.

Письма Веневитинова о философии — это, на наш взгляд, некий итог, высший взлет Веневитинова-мыслителя. И хотя в них нет той «крамольной» политической двуплановоста, которую несла аллегория в «Анаксагоре», здесь есть простота, завершенность, цельность всех мыслей и логических построений, знаменующих собой творческое совершеннолетие философа.

Исследователи связывают эти произведения Веневитинова с

---

[17] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, п. 55, д. 61.

[18] То же у Д. Велланского. См.: «Опытная, наблюдательная и умозрительная физика», СПб., 1831, стр. 6, 385.

творениями Шеллинга, его последователей в России: Велланского, Давыдова, Павлова. Это, безусловно, верно. Так, определяя предмет философии, Шеллинг писал: «Наименование философии возможно лишь в качестве науки о знании» (37). Веневитинов также считал философию «наукою познания вообще». Прямым сколком шеллинговой дуалистической концепции, объединяющей материализм (натуральная философия) и идеализм (трансцендентальная философия) являются рассуждения Веневитинова, пытающегося примирить эти два противоположные направления философской мысли:

Веневитинов	Шеллинг
«Или субъективное есть начальное; тогда спрашивается, каким образом присоединилось к нему противоположное, объективное» (233). «Или объективное есть начальное. Тут вопрос, откуда взялось субъективное, которое с ним так тесно связано» (233).	«А. Либо за первичное принимается объективное, и спрашивается, как привходит сюда субъективное, долженствующее согласоваться с первым. Б. Но можно также субъективное брать за первичное, и тогда задача сведется к выяснению того, откуда берется согласующаяся с этой первичностью объективность» (12—14).

Сам принцип остро парадоксального столкновения мыслей противоречивых, взаимоисключающих, сам дух смелого новаторства, скептицизма, постоянных апелляций к человеческому разуму, вечно бередящее чувство сомнения восприняты Веневитиновым у его учителя. Ведь именно Шеллинг в предисловии к «Системе трансцендентального идеализма» писал: «Но своеобразие трансцендентального идеализма в том и заключается, что он, раз только мы его примем, с необходимостью заставляет нас как бы вновь начинать с азов всякого знания и снова подвергать проверке то, что давно уже выдается за избитую истину» (4).

И это не было пустой декларацией философа. Вся остро полемическая поначалу система Шеллинга действительно заставляла постоянно думать, приходить к каким-то выводам, затем уходить от них к новым решениям. Это же стремление все обнять и постигнуть человеческим разумом, вера в его возможности пронизывает и «Письма о философии» Веневитинова. Он пишет: «Положим себе за правило: на всем оставлять наше внимание и не пропускать ни одного понятия...» (277).

Но есть нечто принципиально новое, отличающее Веневитинова от Шеллинга уже в позиции. Если мысль Шеллинга предельно усложнена, абстрагирована и потому доступна лишь восприятию избранных (как это и декларировалось Шеллингом), то Веневитинов сознательно стремится к возможной простоте, естественности, максимальной приближенности мысли к разуму будущего читателя.[19]

---

[19] См. об этом: Ю. Манн. Русская философская эстетика, М., 1969, стр. 14-15.

Еще в письме к другу, сопровождая свой перевод «О математической философии», Веневитинов писал: «Я прибавлю несколько объяснений касательно употребляемых мною выражений, и теперь только вижу, сколь мало обработан наш ученый слог» (308).

И Веневитинов специально работает над формой своих произведений, вырабатывая тот необходимый стиль научной прозы, который, как мы уже отмечали, переживал лишь период становления в России. В своих «Письмах о философии» Веневитинов — теперь уже не переводчик, а самостоятельный исследователь — вновь подтверждает свои принципы: «Мы будем не философствовать, будем просто думать, рассуждать» (226); «если я на одну минуту перестану быть ясным, то изорвите мои письма, запретите мне писать» (227).

В том, что Веневитинов сознательно стремится в своих «Письмах» к простоте и доступности мысли и слова, убеждает сопоставление этих его произведений с письмами к друзьям, где он гораздо сложнее, запутаннее выражает подчас те же мысли.

И эта разница в определении исходных позиций Веневитинова и Шеллинга, не просто декларируемая, а и реально проявляющаяся в их творениях, естественно во многом «разводит» их на разные полюса. Веневитинов выступает перед нами как просветитель, как мыслитель, стремящийся быть понятым многими; Шеллинг — как некий философ-эстет, удовольствующийся и кучкой посвященных фаворитов.

Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить, как порой одни и те же мысли выражаются обоими философами. Мысль Веневитинова развивается просто, логично, естественно; аналогии проясняют, а не затемняют ее; мысль Шеллинга отягощена и лексически, и по существу привнесением некоего «внутреннего чувства», т. е. того интуитивно-мистического начала, которое впоследствии станет преобладающим в его философии.

Эти религиозно-мистические наслоения, которые были свойственны Шеллингу, остались за бортом в сознании Веневитинова.

При всем уважении к Шеллингу и даже подражании ему Веневитинов во многом остается оригинальным русским философом; это проявляется, в частности, в «Письмах о философии», где его мысль вырывается из тисков шеллингианства. (Самостоятельность Веневитинова как мыслителя, отсутствие в его системе многих начал, присущих Шеллингу, отмечает и австрийский исследователь Г. Втыженс.)

Уже при анализе «Анаксагора» это стремление философа к известной самостоятельности, невольный, стихийный выход за рамки идеалистического мышления отмечались и подчеркивались нами с помощью аналогий между Веневитиновым и Герценом. Но в «Письмах о философии», написанных уже более зрелым мыслителем, перешедшим трагический порог 14 декабря, эта перекличка с герценовскими «Письмами об изучении природы» еще более остра, ясна и естественна.

Интересно, что уже сам жанр, сама форма философского письма сближает обоих мыслителей.

Но главное, конечно, не форма мысли, а ее существо. И это существо — общая направленность рассуждений Веневитинова и Герцена в решении сложных проблем — показывают тождественность взглядов двух философов.

Веневитинов	Герцен
«Всякое знание есть согласие какого-нибудь предмета с представлением нашим о предмете. Назовем совокупность всех предметов природою, а все представления сих предметов, или, что все одно, познающую их способность умом и скажем: знание в обширном смысле есть согласие природы с умом. Но ум и природа рождают в нас понятия, совсем противоположные между собой... (233). Все науки начались с того, что человек наблюдал частные случаи и всегда старался подчинять их общим законам, т. е. приводить в систему познания» (229).	Начало знания есть сознательное противоположение себя предмету и стремление снять эту противоположность мыслию... Предмет его знания также непосредственный, данный эмпирией, — природа. Для того, чтоб себя поставить предметом, надобно много прожить мыслью, надобно, между прочим, усомниться в полной действительности природе». Пробужденное сознание останавливается перед природой и ищет подчинить ее многоразличие единству, чему-нибудь всеобщему, царящему над частным» (III, 147).

Число подобных сопоставлений, подтверждающих близость взглядов Веневитинова и Герцена, можно было бы без труда увеличить. И это не случайно выхваченные, вырванные из контекста сходные рассуждения.

Не парадокс ли это — общность взглядов Герцена-мыслителя, чьи «Письма» были высоко оценены Лениным именно в плане приближения к диалектическому материализму, и Веневитинова — признанного главы русских шеллингианцев, одного из идейных вождей любомудрия?

Мы не собираемся «защищать» Веневитинова от идеализма, не считая, как показано выше, приверженность идеализму «проказой»; если это и болезнь, то болезнь времени, в русле которого жил, рос и развивался писатель. Но даже тогда, когда его мысль, опережая время, вырывалась за рамки идеалистического мироощущения, формы, в которые она заключалась, терминология, конечно, оставались прежними, привычными. И подчас эта идеалистическая скорлупа скрывала те элементы материалистичности мышления, то рациональное зерно, которое подспудно присутствует в отдельных суждениях Веневитинова. Это было в общем-то вполне естественное и закономерное явление, ибо в основном, главном Веневитинов не только был, но и воспринимался современниками прежде всего и только как философ-идеалист. Вот почему в данных условиях *форма* могла скрыть *сущность*.

Так, Веневитинов, например, возводит философию в ранг «науки наук»; но по сути дела это определение в первой четверти XIX в. было во многом исторически оправданным и обоснованным. Оно отражало новое отношение к теоретической мысли, к умозрению, ко-

торое прежде недооценивалось, а теперь, как знамя, выносилось в борьбе с эмпириками. Достаточно обратиться к журналам той поры, в частности к «Мнемозине»[20] (где Одоевский в первом же своем «Афоризме» приводил и доказывал эту мысль), чтобы понять, что это — веяние времени.

Связано подобное поименование «наука наук» и с тем общим состоянием науки, когда для многих были еще не отделены от философии такие отдельные отрасли знания, как этика, эстетика, психология и т. д. Все это считалось философией. И даже развитие самой «живой» науки — биологии в эти годы связывалось с философией и «подчинялось» ей. Так что определение Веневитиновым философии было исторически закономерным.

Но самое главное: за этой формулой скрывалось во многом верное понимание задач философии, ее роли в отношении других наук — физики, математики и т. п. Смысл всех логических построений Веневитинова в конечном счете, несмотря на отдельные идеалистические формулировки («все науки будут сведены ею к единому началу», «познание самого познания», 230), сводится к правильному пониманию роли философии как метода познания. Ведь, определяя предмет философии как науки, Веневитинов полагает, что философия суммирует, обобщает, осмысляет все то конкретное, что содержат другие науки, дающие ей для этого непосредственный материал. Это наука об общих закономерностях, которым подчинены все области человеческого знания.

Как мы видели, суть понимания предмета философии Веневитиновым, в общем, верна, а форма выражения этой сути остается идеалистической. Не случайно подобная форма и через двадцать лет после Веневитинова во многом останется привычной одеждой мысли даже для Герцена, вплотную подошедшего к диалектическому материализму (См. III, 109, 110 и др.).

Отметим, однако, что часто философские понятия-формулы, конструируемые Веневитиновым, настолько четки, «материалистически» ясны и логичны, что даже такой строгий и суровый мыслитель, как Плеханов, прибегает впоследствии к веневитиновским формулировкам в своей борьбе с идеалистами.

Адресуясь к махисту Богданову, Плеханов пишет: «...Еще Гегель очень хорошо показал в своей «Логике», что «форма» предмета тождественна с его «видом» только в известном и притом поверхностном смысле: в смысле внешней формы. Более же глубокий анализ приводит нас к пониманию формы как «закона» предмета или, лучше сказать, его строения. И этот важный взнос Гегеля в логическое учение о форме, был у нас известен людям, занимавшимся философией, еще в двадцатых годах прошлого века. Чтобы уверить Вас в этом, я предлагаю Вам прочесть, например, следующие строки из письма Д. Веневитинова к графине NN: «Вы теперь видите, — говорит Веневитинов, определив понятие науки, — что слово форма вы-

---

[20] «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 73.

ражает не сущность науки, но общий закон, которому она необходимо следует» ...Очень, очень жаль, г. Богданов, что Вам осталось неизвестным то, что благодаря Веневитинову уже восемьдесят лет тому назад было известно, по крайней мере, некоторым светским русским дамам!»[21]

Почему Плеханов использовал письма Веневитинова в своей идейной борьбе? Думается, не только для этого иронического замечания и даже не только вследствие четкости и ясности философского мышления писателя. В споре прибегают к аргументам сильным, убедительным, а главное, к тем, которые ближе, которые естественнее приходят на ум, потому что живут в душе. По-видимому, Плеханов не просто читал Веневитинова, но прекрасно знал его произведения, если так свободно апеллировал к его творчеству в случае необходимости.

Обращение одного из зачинателей марксизма в России к небольшому наследию Веневитинова, одного из энтузиастов русской философской мысли, на наш взгляд, глубоко знаменательно. Если почти через столетие философское творчество Веневитинова является подспорьем в политической борьбе, значит, не так уж умозрительно отвлеченным оно было, значит, не властны над ним ни годы, ни «ленивое забвение потомков».

В своих «Письмах о философии» Веневитинов оказывается, таким образом, не только последователем Шеллинга, но и оригинальным мыслителем, диалектически разрешающим такие важнейшие проблемы, как взаимодействие формы и содержания, теория познания, границы применения наук и предмет философии и т. п. При этом слово Веневитинова достигает предельной краткости и четкости.

В этом же направлении, добиваясь еще большей чеканности, ясности, осязаемости мысли, понятия, будет развиваться Веневитинов в дальнейшем. Окончательный поворот от абстрактно-идеалистического «самопознания» к мыслям о «просвещении» реальной русской земли совершился в сознании Веневитинова в 1826 г. В своей статье «О состоянии просвещения в России» он снова, как и в «Анаксагоре», обращается к отечественной действительности, но теперь его мысль не прячется в заросли аллегорий, она предельно раскована, конкретизирована и обращена непосредственно к духовным нуждам России. Веневитинова теперь больше интересует не философия для философии, а та активная роль, которую должна сыграть она в жизни России: «...Философия и применение оной ко всем эпохам наук и искусств — вот предметы, заслуживающие особенно наше внимание...» (213).

Чернышевский, считавший эту статью Веневитинова замечательной, отмечавший его «могущественный ум», писал: «Подстановите вместо слова «философия», принадлежавшего первой половине ны-

[21] Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в 5-ти томах, т. III, М., 1957, стр. 240. В дальнейшем все ссылки на это издание — в тексте.

нешнего века, слово «наука» — ...и тогда под статьею Веневитинова можете Вы поставить вместо 1825 года 1855-й» (II, 927).

Не случайно цензура изрядно поработала над этим творением Веневитинова, изменив даже само заглавие статьи на «Несколько мыслей в план журнала». (Представляется необходимым внести в ее опубликованный вариант важную, на наш взгляд, поправку. Хотя редактор издания Б. Смиренский утверждает в примечаниях, что «О состоянии просвещения в России» «печатается по автографу ЛБ», при публикации этого произведения допущена досадная небрежность, изменяющая смысл не только одной фразы, но думается, что и всей статьи.

Обращаясь с страстным призывом к своим собратьям по перу, Веневитинов писал: «Вот подвиг, ожидающий тех, которые возгорят благородным желанием в пользу России и, следственно, человечества, осуществить силу врожденной деятельности и воздвигнуть торжественный памятник любомудрию, если не в летописях целого народа, то, по крайней мере, в нескольких благородных сердцах, в коих пробудится свобода мысли и отразится луч истинного познания» [22]. При публикации почему-то был взят за основание не автограф, а первый, явно обработанный цензурой печатный вариант, в котором снижается политический накал — вместо «свобода мысли» печатается «свобода мысли изящного» [23]).

Таков путь Веневитинова-философа: от романтической затемненности и усложненности мысли к четкости и ясной простоте, от умозрительной абстрактности и кружковой замкнутости любомудра — к пониманию той великой просветительской и, отчасти, быть может, политической роли, которую может и должна сыграть философия. В конечном счете это путь от философствования к реальной деятельности, к жизни.

Такой вывод — не стремление выдать желаемое за действительное. Перечтем все письма Веневитинова к друзьям и родным за 1826, 1827 гг.: там нет ни слова о «чистой» философии как таковой, ее место занимают другие, более «земные» тревоги — желание как можно более активно содействовать просвещению России, стремление отдать всего себя выполнению этой тревожной и радостной задачи. Отсюда и решение издавать журнал, максимально приблизив его к читателю, отсюда и активная критическая деятельность Веневитинова, ощущавшего себя в последний период деятельности прежде всего критиком, а потом уже философом и поэтом.

Думается, что в эти годы, как мы уже отмечали, известное влияние на формирование Веневитинова в таком направлении оказывает его бывший учитель ботаники, известный философ-материалист Дядьковский, внимательно следивший за развитием своего любимо-

[22] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, п. 44, д. 59, л. 6.

[23] Поскольку статья «О состоянии просвещения в России» была напечатана впервые после смерти Веневитинова (1831 г.), все изменения, внесенные в ее текст, следствие постороннего вмешательства. Каноническим следует считать текст автографа. В данном случае это особенно важно.

го ученика. В одном из писем этого периода, посланных Веневитинову в Петербург, Дядьковский писал: «Все, что пишете Вы, радует меня чрезвычайно»[24]. И затем он давал Веневитинову совет, который, видимо, соответствовал и внутренней логике развития самого Веневитинова, расширившего в последний, петербургский период круг своих интересов. Дядьковский писал: «Изучайте историю свою, ее нужно знать отменно, а метафизику оставьте совсем. Еще десять-двадцать лет, и те, кто пишут о ней, изживут самих себя. Приглядывайтесь к жизни, знайте ее вопросы, находите ответы...»[25].

Совет Дядьковского упал на подготовленную почву: Веневитинов, действительно, окончательно уходит от метафизики, от чистой, абстрактной философии к философии истории, к осмыслению тех глубинных процессов в древности, в которых можно было искать ответы на волнующие вопросы современности.

Это был путь, характерный для многих мыслителей того времени. Один из ближайших друзей Веневитинова — И. Киреевский в своей статье «XIX век», из-за которой был закрыт его журнал «Европеец», писал о «требовании исторической существенности и положительности в философии», которая должна сблизить «весь круг умозрительных наук с жизнью и действительностью»[26].

Чаадаев, Станкевич, Грановский, Белинский, Герцен так же связывали в единый узел эти науки, пытаясь именно в истории, подобно своим предшественникам — декабристам, найти ответы на тревожащие их вопросы. «Лишь вникая в свою протекшую жизнь, — писал Чаадаев, — те или другие народы и отдельные лица... научатся выполнять свое назначение; лишь в ясном понимании своего прошлого почерпнут они силу воздействовать на свое будущее»[27].

В этом русле вслед за декабристами развивается и Веневитинов. Его интерес к философии истории проявляется, правда, в переводных произведениях: «О Зароастре и его вероучении» и «Европа» Геерена. Но, думается, эти переводы 1827 г. так же, как ранний перевод статьи Вагнера «О математической философии», не случайны в творческой биографии Веневитинова. Представляется возможным сквозь призму «чужих» мыслей рассмотреть живые поиски и устремления самого Веневитинова этой поры.

Текст перевода «О Зароастре и его вероучении», обнаруженный нами в отделе рукописей ГБЛ (ф. 48, п. 55), был в отрывках опубликован С. Шпицером в журнале «Голос минувшего» в 1914 г. в № 1 и с тех пор не упоминался исследователями. О «Европе» Геерена писал Д. Благой во вступительной статье к Полному собранию сочинений Веневитинова (1934), полагая что это произведение отно-

---

[24] Это интересное письмо И. Дядьковского было найдено в неразобранных архивах Государственного исторического музея и опубликовано М. Ю. Барановской в кн.: И. Е. Дядьковский. Сочинения, М., 1954, стр. 57.

[25] И. Е. Дядьковский. Сочинения, стр. 57.

[26] И. Киреевский. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 69.

[27] Цит. по кн.: «Московский университет и развитие философской и общественно-политической мысли в России», М., 1959, стр. 168.

сится к кратковременному периоду увлечения любомудров политикой до разгрома декабристского движения[28]. Единственным основанием для такой предположительной датировки у Д. Благого выступает лишь факт общей вольнолюбивой настроенности Веневитинова в преддверии 1825 г.

На наш взгляд, более убедительно выглядит мнение Е. Боброва, предполагавшего, что это произведение относится к петербургскому периоду творчества Веневитинова[29].

В пользу такого предположения можно привести немало доводов. Прежде всего вспомним, что Веневитинов служил в Петербурге в Азиатском департаменте министерства иностранных дел, увлекся своей работой («я дружусь с моими дипломатическими занятиями»), что, естественно, могло изменить и ракурс историко-философских увлечений мыслителя. Если раньше, роясь в древних столбцах русских летописей, он обращал свой взор к истории родного народа, то теперь, проникая в новый для него мир Востока, Веневитинов как будто пытается осмыслить именно его — как и прежде, вторгаясь в глубь веков, детально изучая истоки формирования современного государственного строя народов Азии. И как раз эти проблемы и подняты в переведенном Веневитиновым отрывке Геерена.

О стойкости интереса к Востоку в этот период свидетельствует и его письмо к Шевыреву от 28 января 1827 г. В нем Веневитинов пишет, что будет «доставлять... сотрудников» для журнала — и тут же называет фамилии ученых, путешественников, писателей, прочно связавших свою жизнь и творческую судьбу прежде всего с Востоком. Это Генрих Юлий Клапрот — путешественник и ориенталист, это А. Гульянов — член Российской Академии, египтолог, это известный востоковед, профессор Петербургского университета О. И. Сенковский, также много путешествовавший по Египту и Сирии (337).

Такое сочетание имен, конечно, не случайно. Тем более, что названные «сотрудники» интересуют Веневитинова, судя по его письму, не только как люди, широко образованные, приобретшие «славу европейскую», но прежде всего как ученые, изучавшие, разгадывавшие этот непонятный, но так манящий и влекущий Веневитинова мир — мир Востока (ведь и сам поэт в этот период рвется в Персию). В частности, Сенковского Веневитинов собирается просить о переводах с арабского языка.

Содержание писем Веневитинова этой поры помогает уточнить еще один важный факт, убеждающий, что «Европа» Геерена переведена в петербургский период. Именно в это время, ведя мучительные поиски возможностей улучшения «Московского вестника», расширения его горизонтов, он настоятельно рекомендует друзьям включение в программу переводов из иностранных журналов. Не

---

[28] Д. Веневитинов. Полное собрание сочинений, стр. 13.
[29] Е. Бобров. Из истории русской литературы XVIII и XIX столетий, СПб., 1910, стр. 157.

будучи декларативно голословным, Веневитинов сообщает Шевыреву 28 января 1827 г.: «Препровождаю к тебе несколько переводов из иностранных журналов» (338). И это сообщение находится в том же письме, где Веневитинов так раскрывается в своем преимущественном в это время интересе к Востоку, где говорит о приглашении в журнал трех ориенталистов. Есть все основания полагать, что среди упомянутых им переводов могли быть и работы на интересующие его темы о Востоке. И это действительно так.

Именно к периоду работы Веневитинова в Азиатском департаменте относится исследователями перевод статьи «О Зароастре и его вероучении». И сам факт перевода в петербургский период этой статьи является важным аргументом, убеждающим, что и «Европа» Геерена была создана в это же время.

Какая связь между этими двумя статьями Веневитинова? И почему наличие одной предполагает существование другой?

Веневитинов — человек удивительно цельного мироощущения, глубоких, стойких интересов. Сквозные темы, излюбленные мысли и образы — неотъемлемое свойство его облика в любой области творчества, увлекавшей его: лирике или прозе, критике или философии, истории или журналистике. В петербургский период преобладающим интересом и темой размышлений Веневитинова-философа, как мы убедились, являлся интерес к Востоку. Веневитинова в эту пору серьезно занимают проблемы народа и власти в Азии, того своеобразного исторического пути, который привел народы Азии к самому несовершенному образу правления — деспотизму.

Глубоко знаменательно, что в обеих этих статьях — «Европа» и «О Зароастре и его вероучении» — затронуты по сути дела одни и те же о б щ и е вопросы, помогающие проникнуть в смысл глубинных процессов (с которыми были связаны зарождение и развитие системы государственного правления народов Востока) и установить определенные закономерности, сопоставив в этом плане Европу и Азию.

И хотя в «Европе», излагая эти проблемы, он, следуя за Геереном, говорит о природных, расовых предпосылках государственного строя в Азии, находит причинные связи даже в форме брака мужчины и женщины (полигамия и моногамия), а в «Зароастре» усматривает истоки восточного законодательства в религиозных верованиях, — общая исходная позиция у Веневитинова при этом вырисовывается удивительно четко. И там, и здесь это решительное неприятие азиатской формы правления как самой несовершенной, низшей ступени развития, попирающей права народов. Общность позиции, общность идейного запала приводят к удивительной лексической близости этих работ Веневитинова.

«Европа»	«О Зароастре...»
[В Европе рабство] «уничтожили, познавши его несправедливость», «...на почве европейской развернулось зерно политической свободы...»	«Ни один из азиатских законодателей... не осмелился вывести поданных из состояния рабства и сделать их гражданами».

[В Европе] «преимущественно образовались правления в таком виде, в каком они должны быть у народов, достигнувших познания прав своих»[30].

(В Азии) «не будучи делом нации... оно (законодательство. — Л. Т.) не могло осветить права народные»[31]

Да, это не его, Веневитинова, статьи, — это переводы, но та идейная общность, то единство мысли и слова, которые сближают и делают чем-то цельным эти произведения, позволяют думать, что Веневитинов не случайно обратился именно к ним.

Идя в русле традиций русских писателей-переводчиков, он переводит только то, что духовно близко ему самому, что его по-настоящему волнует и заботит. В июле 1825 г. — это проблемы философии, и как результат — «О математической философии». В 1827 г. — это проблемы истории Востока, проблемы государственной власти Азии в постоянном, полном глубинного противопоставления Европе — и как итог «Европа» и «О Зароастре и его вероучении».

Таким образом, Веневитинов как бы становится соавтором переводимых им произведений, выражая на языке переводов свои мысли, пристрастия, идеалы.

И если с таких, вполне закономерных позиций подойти к этим произведениям-переводам Веневитинова, то мы увидим перед собой не только облик поэта, который в подекабрьский период разделяет вместе со всеми передовыми людьми горечь поражения, мечась среди «холодного ледяного света», порой горестно предощущая свой уход из мира. Рядом с этим привычным образом возникнет светлый облик вольнолюбца, продолжающего в самые ненастные для себя и родины дни широко, прогрессивно мыслить, разгадывающего в прошедшем настоящее и будущее, не замыкаясь в скорлупку собственных ощущений, болей и невзгод.

Ведь именно в этих статьях, видимо, пользуясь переводом как политическим заслоном, Веневитинов «высказывает» целый ряд суждений, звучащих как приговор не только азиатской деспотии, но и современной царской России.

В самом деле: не вырывая слов Веневитинова из контекста статей «Европа» и «О Зароастре» и лишь отбрасывая их «негативное» начало (в отношении Азии) мы таким образом можем выделить и объективно оценить исходную позицию, на которой стоял Веневитинов. Вот она.

«Законодательство» должно быть «делом нации», оно должно «осветить права народные». «Законодатели» должны возвышаться не только «до мысли о законной монархии», но и обязаны дерзновенно «поколебать веру в неограниченность прав деспота», должны «осмелиться вывести подданных из состояния рабства и сделать их гражданами».

В Азии все эти права, гражданские свободы попираются деспотом; в Европе, где нет ни исторических, ни религиозных, ни полити-

---

[30] Д. Веневитинов. Полное собрание сочинении, стр. 262.

[31] Там же, стр. 271.

ческих причин существования деспотии, где «развернулось зерно политической свободы» и «принесло... прекраснейшие плоды», не может быть бесправия и рабства, не может, не должно его, следовательно, быть и в России, европейской стране.

Перед нами мыслитель, по-настоящему «полный идей и мечтаний 1825 года», подключившийся к историческим раздумьям декабристов о судьбах России, о ее путях и возможностях, продолжающий эти раздумья в том же русле в один из самых трагических периодов российской действительности.

Интересно, что еще в начале XIX в. в 1805 г. к Геерену с тех же «веневитиновских» позиций обращался не только современник, но и предшественник декабристов — А. И. Тургенев. В отделе рукописей ИРЛИ обнаружен его конспект истории Геерена (у которого он учился, живя в Германии), где Тургенев записывал, что «деспотизм часто был постыдною подпорою падших народов» [32].

Не случайно убежденным учеником Геерена был декабрист И. И. Тургенев, а А. Бестужев, на 7-й вопрос, заданный ему следственной комиссией: «С которого времени и откуда заимствовали Вы свободный образ мыслей?..» отвечал: «Свободный образ мыслей заимствовал из книг наиболее... Из новых историков... более всех делал на меня влияние Геерен» [33].

И именно Геерена в 1827 г. Веневитинов делает не только объектом своего пристального внимания и изучения, но и, так сказать, орудием собственной мысли.

Все это убеждает, что Веневитинов с полным правом мог ответить на допросе следователю так, как он ответил, — что он не был декабристом, но вполне мог им быть.

Таким образом, интересы Веневитинова-мыслителя широки и многосторонни: это и проблемы глубокого общефилософского плана, и задачи, выдвинутые сегодняшней жизнью России, и решенные на «древнем» материале, но приноровленные к современности вопросы политического характера.

Живший в одних исторических условиях, действовавший в рамках одного хронологического периода с декабристами, Веневитинов не замыкался в узком кружке философского любомудрия, а шел от схоластического умствования к постановке реальных важнейших проблем, решение которых будет занимать следующее поколение русских мыслителей. Широкий круг политических и литературных интересов времен, сама нравственная атмосфера эпохи формировали и определяли его личность, его мировоззрение, а значит и его позицию художника.

---

[32] Цит. по статье В. Пугачева «Из истории русской политической и общественной мысли начала XIX века». Ученые записки Горьковского университета, вып. 57, Горький, 1962, стр. 36.

[33] Восстание декабристов, т. I, стр. 430. Интересно, что и Герцен, сообщая Огареву список важных трудов, которые необходимо прочитать, ставит на одно из первых мест книгу Геерена (XXI, 21).

Глава III

ТЕОРЕТИК. КРИТИК. ЖУРНАЛИСТ

XIX-й век принес русской литературе новое понятие — романтизм. Русский романтизм — особенно сложное и широкое направление, представляемое художниками самых различных, порой полярных типов мировоззрения: Жуковский и Рылеев, Батюшков и А. Одоевский, Туманский и ранний Пушкин, Хомяков и Раевский...

При новом, романтическом направлении существенно изменяется соотношение между художественным методом и творческой индивидуальностью писателя. Если любой представитель классицизма был закован в вериги догматической неприкосновенности классицистического корана, то чувство, воображение, мысль художника-романтика предельно раскованы и потому несравненно более своеобычны и оригинальны.

По мере того, как романтическое направление входит в жизнь, в литературу, происходит крайне интересный процесс — предельное расширение этого термина. «У нас журналисты бранятся именем романтик, как старушки бранят повес франмасонами и вольтерьянцами, не имея понятия ни о Вольтере, ни о франмасонстве», — писал Пушкин (VII, 513). «Впоследствии в Европе всякую поэзию, свободную, народную, стали называть романтическою» [1], — отмечал Кюхельбекер. Вот это свойство свободы, всемерной поэтической, а во многом и политической раскрепощенности, новаторства и становится ведущим в определении и в существе нового метода.

Романтизм, естественно, вызывал приступ бешенства в стане реакционеров, ибо гораздо предпочтительнее иметь дело с искусством, укладывающимся в рамки дозволенного, чем с творениями, ломающими всякие канонические перегородки.

Советские исследователи (Г. Гуковский, В. Базанов, Ю. Оксман, Б. Мейлах, Н. Мордовченко, У. Фохт и многие другие) показали, что разрушение канонов и устоев догматического классицизма не было чем-то внешним, заключенным лишь в сфере формальной, это было отражение той внутренней ломки, которая происходит в мировоззрении, в психологии художника, порывающего со старым и рвущегося в большой мир индивидуальной, а у некоторых и социальной свободы. «Именно в романтизме передовые писатели этой поры нашли наиболее адекватные возможности выражения своей идеологии в литературе» [2].

Веневитинов развивается в русле этой передовой идеологии, новаторской литературы. Он непосредственно не участвует в первых решительных баталиях романтиков с классицизмом. Он совсем еще мальчик в период появления первых статей Вяземского и Бестужева, Кюхельбекера, Рылеева и Сомова, но его эстетическое кредо довольно решительно проявляется в первой же статье, где он, вопреки ожесточенной брани критики в адрес «Руслана и Людмилы»,

[1] «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 35.

[2] История русской литературы, т. 2, М.—Л., 1963, стр. 153,

ставит эту поэму выше всех творений Пушкина, разделяя мнение Вяземского и декабристов, и так же, как последние, необыкновенно восторженно отзывается о стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом».

Каковы же эстетические принципы Веневитинова? Была ли у него определенная система взглядов?

Надо сразу оговорить, что наследие Веневитинова-критика, так же как и философа, немногочисленно: всего семь небольших статей. Наверное, именно это обстоятельство послужило внешним фактором, вызвавшим у отдельных критиков и даже в известной степени во всем нашем литературоведении недооценку той роли, которую играл Веневитинов-критик в общем литературном процессе, в процессе созревания и возмужания нашей эстетики и критики.

Между тем дореволюционное буржуазное литературоведение в целом очень высоко оценивало деятельность Веневитинова на этом поприще[3]. Но при этом часто и назойливо говорилось о философском идеализме эстетики Веневитинова, которая порой искусственно и слишком прямолинейно притягивалась к эстетике Шеллинга. Этот недостаток присущ и книге современного буржуазного литературоведа Г. Вытженса[4].

В советском литературоведении мы найдем беглое упоминание имени Веневитинова либо в связи с литературной борьбой вокруг «Онегина» и «Годунова», либо (гораздо реже) как одного из предшественников Надеждина и Белинского в ряду других имен. Правда, В. Стратен в статье «Д. В. Веневитинов и «Московский вестник» («Изв. ОРЯС», т. 29, 1924 г.), Н. И. Мордовченко в книге «Русская критика первой четверти XIX века» и особенно Ю. Манн в своем глубоком исследовании «Русская философская эстетика» уделяют специальное внимание Веневитинову-критику, намечая вехи его пути и справедливо определяя его место в истории русской литературной мысли. Но в десятках книг, вышедших и ранее, и в эти же годы, имя Веневитинова-критика предается либо полному, либо частичному забвению. Таких примеров можно привести, к сожалению, слишком много. Достаточно сказать, что в таком солидном издании, как «История русской критики» (1958), подытоживающем определенный этап нашего литературоведения, имя Веневитинова упомянуто лишь один раз, да и то в негативном плане: оно не сопоставлено, а противопоставлено имени Белинского. В «Истории русской

---

[3] См., например, И. Иванов. История русской критики, СПб., 1898; Р. Иванов-Разумник. Общественные и умственные течения 30-х годов и их отражение в русской литературе, М., 1908; П. Сакулин. Из истории русского идеализма. М., 1913; Е. Бобров. Из истории русской литературы XVIII и XIX столетий, СПб., 1910; А. Пятковский. Князь Одоевский и Веневитинов. СПб., 1901; Н. Котляревский. Литературные направления Александровской эпохи, СПб., 1913; И. Замотин. Романтический идеализм в русской литературе 20—30-х гг., М., 1912 и т. д.

[4] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 102—103.

[5] См.: История русской критики, т. 1, М.—Л., 1958, стр. 390; В. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX вв. М., 1972, стр. 111—113.

критики» В. Кулешова, вышедшей почти четверть века спустя, деятельность Веневитинова-критика, значение и оригинальность его суждений, на наш взгляд, по-прежнему недооценены.

Надо быть слишком щедро-неосмотрительными, чтобы так расточительно относиться к богатому наследию русской критики! Ведь еще Чернышевский чрезвычайно высоко оценивал критическое дарование Веневитинова. Характеризуя уровень критики 20-х годов он писал: «Наша литература страдала чрезвычайной поверхностностью... Никто не понимал того, чем он восхищался; никто не понимал, что радоваться, собственно говоря, было нечему. А все радовались и восхищались... Есть законная пора самообольщений. Но всякое самообольщение должно иметь свой срок, или оно станет вредным. Срок этот приближался. Новое поколение подрастало, с новыми требованиями, с более глубокими стремлениями. Веневитинов был ранним провозвестником этого поколения» (III, 156—157). И хотя он, как отмечает далее Чернышевский, «умер.., не успев подать руку новому поколению», место Веневитинова в истории русской критики точно и верно определено великим демократом.

Что же представляла собой русская критика в 20-е годы XIX в. и почему Чернышевский считает Веневитинова «ранним провозвестником» нового поколения?

Известно, что еще в начале века Карамзин в редакционном обращении «К читателям «Вестника» решительно заявлял: «Что принадлежит до критики новых русских книг, то мы не считаем ее потребностью нашей литературы... Хорошая критика есть роскошь литературы: она рождается от великого богатства, а мы еще не Крезы»[6]. Ему буквально вторит Жуковский в своем знаменитом «Письме из уезда к издателю»: «Критика — но, государи мои, какую пользу может приносить России критика? Что прикажете критиковать? Посредственные переводы посредственных романов? Критика и роскошь — дочери богатства, а мы еще не Крезы в литературе!»[7]

И все-таки русская критика формируется. В ней — два плана, два направления: классицистическое и романтическое. У первого есть теоретические основания, эстетические принципы, но они догматичны, узки, исходят из обветшалых эстетик Батте и Лагарпа, Буало и Эшенбурга. Это — критика Мерзлякова и Остолопова, Гнедича и Шишкова. Другая — только устанавливается, и у нее огромный недостаток: отсутствие серьезной теории, а отсюда эмпиризм, вкусовщина, субъективность оценок и приговоров.

Естественно, что плеяда талантливых критиков, пришедших в литературу 20-х годов, прежде всего негативно оценивает это положение. Вяземский и Пушкин, Сомов и Полевой, Киреевский и Рылеев утверждают, что «у нас нет критики». (Впоследствии Белинский, характеризуя этот период уже с высоты своего времени, неоднократно

---

[6] «Вестник Европы», 1802, ч. 6, № 23, стр. 228—229.
[7] «Вестник Европы», 1808, ч. 37, № 1, стр. 9.

говорил, что в 20-е годы «критики не было» (II, 89; VI, 515—516; IX 682—683).

Таким образом, перед формировавшейся русской критикой стояли две главные задачи. Первая — отбросить старые догматические каноны классицизма, вторая — выработать свою философию искусства, свою систему взглядов — новые, широкие, свободные эстетические нормы.

Обе эти задачи ощущались Веневитиновым как зов времени, и он активно включился в их решение. Вслед за декабристами, Вяземским, Сомовым, Строевым, В. Одоевским Веневитинов продолжает дело эстетического «раздевания» классицизма в лице его самого прославленного и талантливого адепта — Мерзлякова.

Конечно, гораздо более сложной и важной была вторая задача; она не могла быть мгновенно решенной, и на осуществление ее ушли целые десятилетия, талант многих критиков. То, что она назрела, несомненно, ощущают лучшие русские умы. Бестужев-Марлинский мечтает, чтобы критика «имела бы взор более общий» [8]. Эта проблема серьезно волнует Пушкина, для которого «критика — наука» и потому должна быть «основана на совершенном знании правил, коими руководствуются художник или писатель в своих произведениях» (VII, 159).

Это понимают, об этом пишут многие, но для Веневитинова борьба за строгую научную философско-историческую концепцию была смыслом всей деятельности критика. Каждой своей статьей он боролся против эмпирического произвола и эстетического субъективизма за общую идею, за глубокую «мыслительность» русской критики. Именно в этом Веневитинов и был «провозвестником нового поколения» критиков, в этом он был, безусловно, оригинален и вместе с тем предвосхищал грядущее развитие русской критики, которая придет в Россию с Надеждиным и Белинским.

И хотя почти все статьи Веневитинова открыто полемичны, направлены против определенных, конкретных лиц: Полевого, Мерзлякова, Булгарина, — он, остроумно и метко разя противника, умеет в то же время разговор «по поводу» поднять до уровня принципиального спора по кардинальным вопросам эстетики; и прежде всего его статьи становятся ареной борьбы за общую идею, за серьезные философские основания русской критики. Это исходная позиция самого Веневитинова, определяющая его подход ко всем явлениям в литературе.

Так, уже в первом выступлении — «Разбор статьи о «Евгении Онегине» — Веневитинов после критических замечаний в адрес Полевого пишет: «Оставим мелочный разбор каждого периода. В статье, в которой автор не предположил себе одной цели, в которой он рассуждал, не опираясь на одну основную мысль, как не встречать погрешностей такого рода?» (184). В статье «Раз-

---

[8] А. Бестужев-Марлинский. Собрание сочинений в 2-х томах, т. 2, М., 1958, стр. 547.

бор рассуждения г. Мерзлякова» Веневитинов снова борется за теорию, за единство мысли: «...Чтобы произнесть общее суждение о поэзии, чтобы определить достоинство поэта, надобно основать свой приговор на мысли определенной; эта мысль не господствует в теории г. Мерзлякова, в которой главная ошибка есть, может быть, недостаток теории; ибо нельзя назвать сим именем искры чувств, разбросанные понятия о поэзии..., не связанные между собою, не озаренные общим взглядом...» (190—191).

Вторая статья против Полевого — и снова требование чтобы «разбор «Онегина» был... основан на правилах верных, представлял развитие положительной литературной системы» (208).

И наконец в своей программной статье «О состоянии просвещения в России» Веневитинов, говоря об освобождении «России от условных оков и от невежественной самоуверенности французов», снова ратует за определенную эстетическую систему: его глубоко волнует и искренне огорчает такое положение русской критики, когда «правила неверные заменялись... отсутствием всяких правил» (211).

Так систематически, последовательно Веневитинов ведет борьбу за философскую научную основу в той области, где особенно силен эмпирический произвол и эмоциональная чересполосица взглядов. И деятельность Веневитинова в этом плане не ограничивается только вдохновляюще-подбадривающими призывами (хотя и сами по себе призывы играли исключительно важную роль); в основании каждой статьи, даже небольшой заметки, заключено не только страстное, принципиальное требование концепции, но и наличие этой концепции, стройной философско-эстетической системы.

Нельзя забывать, и мы не собираемся этого делать, что основой эстетических взглядов Веневитинова был идеализм. Принадлежность к этому философскому методу сыграла двойственную роль в становлении эстетики и критики Веневитинова.

В то время не механистический, метафизический материализм, а именно немецкая идеалистическая философия, которую Энгельс называл «на голову поставленным материализмом» [9], имела в виду идею развития и всеобщности, и только она давала и могла дать ту возможность всестороннего, широкого диалектического подхода, который был так необходим в критике. Об этом писал Плеханов, отмечая, что немецкая философия с ее теорией развития дала трех мыслителей-критиков и первым в этом ряду называл Веневитинова, а затем — Надеждина и Белинского (IV, 522).

С другой стороны, философский идеализм иногда приводил к известной умозрительности, отвлеченности оценок, усложненности терминов, неизбежной исторической ограниченности взглядов даже в самых лучших творениях Веневитинова-мыслителя.

Так, в статье «О состоянии просвещения в России» он заявляет, что самопознание — «цель человека», «цель всего человечества». Он

---

[9] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2, т. 21, стр. 285.

предлагает для обогащения русской литературы мыслью, для большей теоретической углубленности совершенно утопический план — «затормозить, остановить нынешний ход... словесности» (212).

Еще более сложными и «замудренными» являются взгляды Веневитинова, выраженные в письмах к друзьям, когда он меньше думает о просветительской роли и необходимой доступности своего слова и не оттачивает так тщательно, как в статьях, свою мысль.

Все это неизбежные и вполне закономерные издержки времени, но наша задача заключается не в том, чтобы складывать на весы положительное и отрицательное и скрупулезно определять, что перетянет, а в том, чтобы объективно разобравшись в эстетической системе Веневитинова-критика, выделить самое важное и существенное, с чем он пришел в литературу.

Новое у Веневитинова-критика заключается прежде всего в самом методе анализа, в подходе к явлениям литературы. Веневитинов представлял новый тип критика, если и не пришедшего в искусство со своей сложившейся философско-эстетической концепцией, то, во всяком случае, остро чувствующего необходимость такой концепции и потому активно вырабатывающего ее. Последовательный в своих принципах рассмотрения и оценки литературных явлений, единый в своем методе исследования, Веневитинов сумел создать какую-то цельную, взаимосвязанную систему подхода к художественным произведениям, хотя и написал всего несколько небольших статей.

Главный пафос всей деятельности Веневитинова — это пафос мысли, пафос философии. И это накладывает определенную печать на весь творческий облик Веневитинова. Он становится поэтом-мыслителем, одним из основоположников философской лирики, и критиком-философом, отстаивающим в искусстве как одно из главных достоинств — глубину мысли.

Подходя с этих высоких позиций к современной поэзии, Веневитинов резко отрицательно оценивал ее: «У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может дать себе отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить...» (212)

Чрезвычайно интересно, что романтическая эстетика в этот период широко прокламирует культ чувства в борьбе с рационализмом и рассудочностью классицизма.

«Московский телеграф» ополчается против философии в поэзии, заявляя, что ни философия, ни политика «не составляют ее сущности», что философические заключения «слишком сухие для поэзии» должен выводить сам читатель-моралист, между тем как «достоинство поэта — точное и верное выражение чувств, счастливый выбор положений и живость описаний» [10]. Весьма ограниченную роль отводит мысли в поэзии и Плетнев, заявляющий: «...Искусства... со-

[10] «Московский телеграф», 1825, ч. 6, № 21, стр. 74—75.

ставляют одни отзывы чувственных ощущений»[11]. Даже А. Мерзляков утверждал: «Чувство в поэзии все заменяет, недостаток чувствований заменить ничто не может»[12].

Веневитинов находит совершенно верное решение проблемы взаимовлияния мысли и чувства, отводя и тому, и другому соответствующую роль: «Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении» (212). Это вполне материалистическое объяснение трансформации ощущения в мысль-оценку, а затем снова в эмоциональное отражение мира — образ — весьма знаменательно у Веневитинова. В искусстве для него не существует иррациональных сфер, хотя сам он художник и отлично понимает роль интуиции и вдохновения.

Исповедуя шеллингианство, Веневитинов не укладывался в рамки эстетики Шеллинга и порой противоречил ей, шел наперекор принципам Аста, Шеллинга, Бахмана.

Немецкие романтики, постоянно связывая поэзию и философию, иногда обкрадывали искусство, лишая его непосредственности и образности. Веневитинов, являясь энтузиастом мысли, отчетливо представляет себе специфику искусства и проблему связи его с действительностью решает широко, творчески. При этом для него философия остается основанием всякого знания, всякой культуры и искусства — «философия есть высшая поэзия» (180). «Итак философия и применение оной ко всем эпохам наук и искусств — вот предметы, заслуживающие особое наше внимание», ибо в философии и «залог... самобытности, и, следственно, ...нравственной свободы в литературе» (213).

Для Шеллинга искусство как «эстетическое созерцание» стоит выше философии, «интеллектуального созерцания». Он пишет: «...Философия в качестве таковой никогда не может стать общезначимой. Абсолютная объективность дается в удел единственно искусству» (395—396).

Веневитинов преступает грань эстетики Шеллинга, решая и такую важную проблему, как «проблема подражания», т. е. вопрос о том соотношении, в котором должны находиться природа и искусство.

Широко прокламируемая классицистической эстетикой теория подражания учила, что искусство должно соответствовать так называемой «изящной природе», из которой оно заимствует все — от формы до содержания[13].

Шеллинг, с его представлением о роли «эстетического созерцания», конечно, противопоставлял этой теории свою: «...Выдвигаемое

---

[11] «Северные цветы», 1828, стр. 306—307.

[12] «Вестник Европы», 1812, № 19—20, стр. 222.

[13] См.: Н. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии, СПб., 1821, стр. 400; А. Мерзляков. Об изящном, или о выборе в подражании, «Вестник Европы», 1813, № 11—12, стр. 197, 202, 213. Замечания об эстетике, «Вестник Европы», 1813, № 19, стр. 208 и др.

искусством в качестве совершенства должно превратиться в принцип и норму для оценки красоты природной» (386).

Обе эти концепции, каждая по-своему, искаженно конструируют связи искусства и действительности. Веневитинов противостоит и той, и другой концепции. Он не разделяет мнения Шеллинга, у которого художник живет в искусственно изолированном от всего живого мире, а искусство и природа не только разобщены, но искусство стоит выше природы. Возмущает Веневитинова и роль слепого копировщика действительности, уготованная поэту старой эстетикой, в частности Мерзляковым.

В статье «Разбор рассуждения г. Мерзлякова», где Веневитинов удивительно тонко почувствовал все слабости позиции оппонента, он пишет: «Поэт, без сомнения, заимствует из природы форму искусства; ибо нет форм вне природы; но и подражательность не могла породить искусств... Не стремление к подражанию правит умом человеческим.., он не есть в природе существо единственно страдательное» (192).

Таким образом, в противоположность Шеллингу, отстаивающему примат искусства над природой, Веневитинов, решая проблему связи искусства и действительности, признает определяющую роль действительности. Но в то же время, опрокидывая догматы классицистической эстетики, он оставляет за художником право широко осмысливать и волшебно преображать эту действительность, ибо художник не раб, а творец. Конечно, Веневитинов специально не занимается решением этого основного вопроса эстетики, не анализирует всех сложных взаимосвязей искусства и жизни, но, контурно, пунктирно, сжато выясняя суть проблемы, он стоит на верном пути — пути Пушкина, Белинского, Чернышевского.

В 20-е годы XIX в. «проблема подражания» имела двоякий смысл. Классицистическая эстетика, кроме слепого подражания «изящной природе», требовала того же в отношении древней поэзии — тех непререкаемых образцов греческого искусства, которые стали для нее единственным эталоном прекрасного.

Внимание к этой стороне проблемы подражания приводит к постановке в эстетике двух важных вопросов: вопроса о традициях и новаторстве и вопроса об историческом, а не произвольном подходе к современным литературным явлениям.

И в постановке этих вопросов снова участвует Веневитинов, глубоко прогрессивно, в русле передовой эстетической мысли решающий их. Гласу Мерзлякова, вопиющего о конце света с приходом романтической поэзии, «осмеливающейся» искать свой путь в искусстве, Веневитинов противопоставляет логически выверенное, четко продуманное и осмысленное рассуждение, в котором нет ни безудержного охаивания старого, ни столь же безоговорочного восхваления нового и где есть главное — исторический ракурс, исторический взгляд на прошлое, настоящее и будущее литературы. «Я осмелюсь вступиться за честь нашего века», — пишет критик и, вскрывая своеобразие тональности поэзии современной и древней, продолжает: «Вся-

кий век имеет свой отличительный характер, выражающийся во всех умственных произведениях; ...и заметим, что науки и искусства еще не близки к своему падению, когда умы находятся в сильном брожении, стремятся к цели определенной и действуют по врожденному побуждению к действию. Где видны усилия, там жизнь и надежда» (192—193).

Это — замечательное рассуждение Веневитинова-критика, в котором воплотилось его творческое совершеннолетие и как теоретика, и как историка литературы, и как мыслителя, оптимистически предощущающего приход в мир новых, светлых начал. Страшно только безмолвие, опасно только «холодное бесстрастие», «когда настоящее тянется раболепно по следам минувшего». Где есть движение, там — жизнь.

Своей статьей «Разбор рассуждения г. Мерзлякова» Веневитинов утверждал право художника на свободу творческого дерзания; одушевленный борьбой с канонами классицистической эстетики, он горячо и радостно устремлялся навстречу новому в искусстве, пусть еще несовершенному и незавершенному, но рожденному временем, связанному с веком, и значит, имеющему право на существование и признание.

Этот принцип гибкой диалектической оценки, принцип историзма, выдвинутый Веневитиновым, не оставался для него голой декларацией. Здесь же, в рамках той же статьи, подходя к осмыслению эстетической позиции самого Мерзлякова, оценивая ее, Веневитинов показывал историческую закономерность такой оценки, подсказанную временем, самим духом развивающейся и крепнущей эстетической мысли в России. «В дополнение рецензии моей на рассуждения г. Мерзлякова скажу, что если бы оно появилось за несколько лет перед сим, то, бесспорно, бы имело успешное влияние, но теперь уже можно требовать от литератора более самостоятельности» (197). И, не оставаясь голословным, Веневитинов как образец подобной «самостоятельности» противопоставляет произведению Мерзлякова книгу харьковского профессора Кронеберга «Амалтея».

Веневитинов откликается на эту книгу («Амалтея, или собрание сочинений и переводов, относящихся к изящным искусствам и древней классической словесности», Харьков, 1825) в год ее выхода в свет — это свидетельство того, как чутко и внимательно относился он ко всему, что противостояло ортодоксальной классицистической эстетике. И вместе с тем глубоко знаменательно, что общее для Веневитинова и Кронеберга отрицательное отношение к французской эстетике не мешает Веневитинову увидеть и достоинства, и недостатки «Амалтеи», не лишает его объективности и принципиальности в оценках (197). Интересно, что много лет спустя Белинский напишет о Кронеберге в том же ключе, что и Веневитинов — как об ученом, у которого не все равноценно и полно, но есть важнейшее свойство — новизна и свежесть мысли, отсутствие догматизма (IV, 13).

Таким образом, Веневитинов, следя за развитием эстетической мысли своего времени, умело отсеивает и отбирает то, что было в ней отмечено печатью независимости, свежести и незаштампованности взгляда. И, наоборот, отталкивается от всего рутинного, догматического, ортодоксального.

Думается, что это дает право судить об интеллектуальном облике самого Веневитинова. Вот почему его эстетические принципы противостоят Мерзляковым и Остолоповым. Вот почему так естественно и логично совпадение и соответствие его взглядов с прогрессивной эстетикой того времени — Одоевским, Вяземским и Пушкиным, Сомовым и Бестужевым, Киреевским, Кюхельбекером и Рылеевым. Здесь очень часто наблюдается полное единство, идентичность взглядов.

Против пресловутой теории подражания еще в 1817 г. выступал Вяземский в статье «О жизни и сочинениях В. Озерова», в 1824 г. о ней с возмущением писал В. Одоевский в «Афоризмах из различных писателей...»

В 1825 г., непосредственно вслед за статьей Веневитинова «Разбор рассуждения г. Мерзлякова», в том же журнале «Сын отечества» появляются две статьи — Бестужева и Рылеева, по общему духу, принципам и подходу к литературному процессу прямо смыкающиеся с веневитиновской.

Особенно близок был Веневитинову в своих литературно-теоретических исканиях Рылеев. Сходство это уже было отмечено Н. И. Мордовченко, писавшим: «...Чрезвычайно показательна статья Рылеева «Несколько мыслей о поэзии», преемственно связанная с программой в области литературы не только Кюхельбекера и Бестужева, но также и Веневитинова» [14].

Действительно, эстетические взгляды Веневитинова и Рылеева, близки не только по букве, но по духу, по общему взгляду на ход развития литературы. У них одинаковый подход к литературным, явлениям, единство в оценке достижений и недостатков поэзии древней и новой, одинаков отрицательный взгляд на все, что обращено в прошлое, что обречено на жалкую роль слепого подражательства, — и вместе с тем светло оптимистический, полный жизнеутверждающей веры взгляд на будущее современной поэзии, вырывающейся из тисков догматизма.

В сердце Веневитинова живет, однако, не только светлое предощущение грядущих достижений русской литературы, но и тревожная дума о тех внутренних препятствиях, преградах, которые надо преодолеть, чтобы прийти к этому грядущему.

Русская словесность, ее место и положение в общем литературном процессе — это кардинальный вопрос, разрешить который пытаются многие критики в 20-е — 30-е годы. Но, отвечая на него, Вяземский и Бестужев, Веневитинов и Киреевский, Баратынский, На-

---

[14] Н. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века, М.—Л., 1959, стр. 228—229.

деждин и Полевой, а за ними Чаадаев, Белинский и Герцен с горечью признают: «У нас нет литературы».

Этот резко отрицательный, сокрушающий вывод сделан, на наш взгляд, не из недооценки того, что было приобретено и достигнуто русскими писателями и поэтами — их творения удостаивались заслуженной похвалы; но это были отдельные произведения отдельных художников, а русская критика подходила к осмыслению пройденного литературой пути с одним важнейшим и высочайшим критерием: как сопрягаются понятия «литература» и «действительность», насколько литература стала отражением жизни русской. Самобытность, широта охвата и глубина проникновения в жизнь народа — вот тот оселок, на котором определяется мера достоинств и недостатков русской литературы, вот тот лакмус, который вызывает этот негативный вывод.

Формула «у нас нет литературы» впервые была выдвинута Вяземским в статье «О Кавказском пленнике, повести, сочиненной А. Пушкиным», напечатанной в 1822 г.: «...Образ литературы нашей еще не означился, не прорезался..., признаемся со смирением: ...нет еще словесности, достойного выражения народа могучего и мужественного» [15].

Буквальный парафраз у Киреевского: «...Сознаемся, что у нас еще нет полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы» [16].

Этой же высокой меркой мерит русскую словесность Веневитинов, активно участвуя в общем походе, в общей борьбе русской критики за глубоко оригинальную, народную, самобытную русскую литературу. Он вслед за Вяземским и Бестужевым в 1826 г. утверждает, что «положение наше в литературном мире — положение совершенно отрицательное» (211) и, объясняя это отрицательное положение фактически так же, как и они, — отсутствием самобытного начала, — Веневитинов далее вскрывает причины, истоки, создавшие возможность такого положения.

Критик-мыслитель с широким философским взглядом, с энциклопедическим охватом явлений мировой литературы, Веневитинов вырвался из дебрей идеалистической умозрительности. Его постоянно волновали проблемы, сегодня возникающие в русской словесности, в русском просвещении, а широта взгляда, стремление философски осмыслить, проникнуть в смысл происходящего приводили к выводам глубоким и значительным.

Именно наличием широкого философского мышления объясняет Плеханов глубину и проницательность взгляда русской критики, причем, как мы уже отмечали, в этом ряду критиков-философов он выделяет три фигуры: Веневитинов, Надеждин и Белинский.

К сожалению, до последнего времени исследователи творчества Веневитинова, за исключением Ю. Манна, не обращали внимания

---

[15] «Сын отечества», 1822, № 49, стр. 119.

[16] И. Киреевский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 33.

на эту оценку видного марксистского критика, а между тем он неоднократно обращался к веневитиновскому наследию (мы упоминали об этом и в первой главе). «Перед Веневитиновым, — отмечал Плеханов, — стояло два вопроса: «Какими силами двигается она (Россия. — Г. П.) к цели просвещения? Какой степени достигла она в сравнении с другими народами на сем поприще, общем для всех?» Русская литература не отвечала на эти вопросы, и, по замечанию Веневитинова, «беспечная толпа наших литераторов» даже не подозревала их важности. Немецкая философия, конечно, тоже не занималась этими вопросами, поскольку они относились специально к России. Но она давала метод, обещавший привести к их решению». (IV, 522).

Пользуясь именно этим методом, предоставленным немецкой философией, диалектически охватывая взором роль и место русской литературы в общем литературном процессе, Веневитинов объясняет истоки «отрицательного положения» русской словесности. При этом он оперирует понятиями «формы» и «содержания», всесторонне логически связывая их, глубоко понимая их взаимовлияние: «Началом и причиной медленности наших успехов в просвещении была та самая быстрота, с которой Россия приняла наружную форму образованности и воздвигла мнимое здание литературы без всякого основания, без всякого напряжения внутренней силы... Мы, как будто предназначенные противоречить истории словесности, мы получили форму литературы прежде самой ее существенности». (210)

В таком же плане впоследствии будут решать этот вопрос Чаадаев и Белинский. Чаадаев: «Мы ничего не выдумали сами, и из всего, что выдумано другими, заимствовали только обманчивую наружность...» [17]; Белинский: «Русская литература началась так же, как и русская цивилизация, — подражанием, слепым усвоением форм» (VI, 290).

Таким образом, негативный вывод о положении русской литературы в ряду других литератур появился у Веневитинова и иных критиков не как результат временных заблуждений, идеалистических ошибок или недооценки родной словесности, а как следствие глубокого, всестороннего изучения и решения проблем: Россия и Европа, литература и русская действительность. И негативность вывода, самого по себе резкого и сокрушающего («у нас нет литературы»), явилась толчком для постановки самой важной задачи, которая когда-либо ставилась перед литературой, — необходимости борьбы за ее самобытность и оригинальность.

Веневитинов активно участвует в этой общей борьбе русских художников, в этом общем походе, консолидировавшем людей самых различных взглядов и убеждений.

За самобытность ратовали Плетнев в статье «Рыбаки, идиллия

---

[17] П. Чаадаев. Философические письма, Казань, 1906, стр. 11.

Гнедича»[18], Батюшков в своих «Мыслях о литературе»[19]; страстным пафосом борьбы за оригинальность русской литературы напоены призывы Кюхельбекера («О направлении нашей поэзии, особенно лирической»[20]) и Бестужева («Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»[21]). Об этом пишут Сомов («О романтической поэзии»[22] и «Обзор российской словесности за 1827 год»[23]), Пушкин («О причинах, замедляющих ход нашей словесности», VII, 18) и многие другие. Вопросам самобытности уделяют большое место все крупные альманахи и журналы.

Естественным следствием этого широкого движения является постановка более глубокого и вместе с тем более конкретного вопроса — вопроса, вытекающего из непосредственной художественной практики писателей, — что же такое народность?

Возникновение этой проблемы в 20-е годы нельзя считать случайным и объяснять ее лишь в связи с утверждением нового, романтического метода. Думается, вопрос этот был поставлен идейным развитием самого русского общества в один из моментов его революционного взлета. И хотя народ является еще лишь необходимым фоном для политических манифестаций русского дворянства и еще «безмолвствует», о его могучей, исполинской, — хотя и потенциально скрытой силе, не могут не задумываться русские художники.

Но принцип народности в эти годы приобретал самые разноречивые идейные оттенки, оказываясь в руках сторонников различных философско-социологических воззрений.

Известны многочисленные попытки — от Вяземского до Надеждина — вычленить главное, сформулировать суть этого понятия, и в сущности никому из русских критиков до Белинского не удалось добиться четкого, всесторонне глубокого понимания проблемы народности. Сумели подойти к верному решению этой проблемы Веневитинов, Пушкин и параллельно с Белинским Гоголь. В их формулировках мы находим очень много близкого, убеждающего в существовании между ними определенной идейной общности при осмыслении этой кардинальной проблемы литературы. И это снова убеждает нас, что Веневитинов находился в центре самых животрепещущих и полемических проблем эстетики своего времени.

Веневитинова отвращал лапотно-посконный привкус народности, как и чисто внешняя событийная верность обычаям и привычкам «русичей». Его определение народности, данное еще в 1825 г., необыкновенно емко, глубоко и выделяет в этом понятии главное: «Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. ..., но и не в том, где ее ищет издатель «Телеграфа». Народность отражается

---

[18] П. Плетнев. Сочинения и переписка, т. 1, СПб., 1885, стр. 31—34.
[19] К. Батюшков. Сочинения, т. 2, СПб., 1885, стр. 339.
[20] «Мнемозина», 1824, ч. 2, стр. 36, 41—43.
[21] «Полярная звезда», 1825, стр. 9.
[22] «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. 24, стр. 144.
[23] «Северные цветы», 1828, стр. 8—10.

не в картинах, принадлежащих какой-то особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера» (207—208).

Это определение народности и по существу и по форме буквально совпадает со знаменитыми гоголевскими словами, которые впоследствии в подтверждение своего взгляда процитирует Белинский, сам утверждавший те же принципы в понимании народности: «...Истинный художник народен и национален без усилия: он чувствует национальность прежде всего в себе самом и потому невольно налагает ее печать на свои произведения» (V, 302).

Очень близок Веневитинов и к толкованию принципа народности Пушкиным, полагавшим, что выбор «отечественного» сюжета сам по себе и создание произведения на инонациональной основе само по себе еще не могут сделать творение художника народным или: антинародным. Все дело в художнике, в том, насколько проникся он духом своего народа, своего времени, насколько естественно и глубоко пропустил через себя отражаемое в творении.

Веневитинов пишет: «Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта» — и приводит в пример подлинной народности драму «Вильгельм Телль» — произведение Шиллера, немецкого поэта, о Швейцарии (208). Пушкин, отстаивая подобное понимание народности, широко пользуется тем же методом доказательства, что и Веневитинов. Апеллируя к опыту многих художников слова, он утверждает: «Мудрено отъять от Шекспира в его «Отелло», «Гамлете», «Мера за меру» и проч. — достоинства большой народности. Vega и Кальдерон поминутно переносят нас во все части света, заемлют предметы своих трагедий из итальянских новелл, из французских ле. Ариосто воспевает Карломана, французских рыцарей и китайскую царевну. Трагедии Расина взяты им из древней истории. Мудрено, однако же, у всех сих писателей оспаривать достоинства великой народности» (VII, 39).

Словом, Веневитинов, как и Пушкин, доказывает, что не темой и не материалом определяется степень народности писателя, а его личной заинтересованностью и погруженностью в жизнь и дух народа, умением проникнуться и жить «в развитии, успехах и отдельности его характера» (208).

Понимание критиком народности, как мы убедились, совпадает с концепциями в этом вопросе Пушкина, Гоголя, Белинского, предшествуя им. Памятуя это, особенно трудно согласиться с Гюнтером Вытженсом, который полагает, что «Веневитинову не удалось дать ясно очерченное содержание расплывчатому и относящемуся к иррациональным сферам сознания понятию народность»[24]. Веневитинов, как мы убедились, несомненно, уловил в понятии народности

---

[24] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 76.

самое существенное, определяющее и в дальнейшем суть позиции русской эстетики и критики.

Чрезвычайно важным в творческом облике Веневитинова является неотделимость его прогрессивных эстетических принципов от непосредственной повседневной критической деятельности. Теоретические идеи, переплавленные в живую ткань критических исследований, придают им удивительную синтетичность и многосторонность.

Если говорить о творческих интересах Веневитинова-критика, то Пушкин привлекает его преимущественное внимание. Четыре статьи из семи Веневитинов посвящает Пушкину. В этом есть, конечно, определенная закономерность. Если в эстетике, в теории Веневитинова привлекают проблемы остро полемические, рождающие постоянную творческую сшибку различных взглядов и суждений, то и в критике, в живой литературной практике Веневитинова интересует творчество Пушкина, смело ломающего устоявшиеся каноны. «Он был слишком велик, — писал Белинский о Пушкине, — чтобы тотчас же быть понятым и оцененным всеми. И потому его встретили, с одной стороны — восторженные клики молодого поколения, а с другой — ожесточенная брань теоретиков и людей привычки, для которых хорошо все старое и дурно все новое» (IX, 681). Действительно, гений Пушкина, намного опередивший творческое сознание современников, был понят далеко не всеми. И даже прогрессивно мыслившие критики не смогли подняться до постижения меры величия писателя.

В такой весьма «критический» момент в истории русской критики и вступает впервые на эту сложную стезю Веневитинов, открывая своей статьей полемику вокруг первой главы «Евгения Онегина». Это его ответ на выступление Николая Полевого.

Конечно, не случайно и Веневитинов, и его друзья-любомудры выступают против Полевого. Его статья о Пушкине явно претит им, противостоя их подходу к литературным явлениям, их методу анализа, их творческой манере. Верный своим философско-эстетическим принципам, боровшийся за то, чтобы критика была воплощением этих принципов, Веневитинов никак не мог примириться с порхающе-восторженным тоном Полевого, который походя касался серьезных теоретических проблем в своей статье. Это те проблемы, которые *должны были* возникнуть в критике с появлением творений Пушкина: романтизм, народность, литература и современность, литература и история, Пушкин и Байрон, мера их величия и влияния и т. п. Полевой, прекрасный журналист, тонко улавливает эти вопросы, выдвинутые временем, но решить их верно оказывается не в состоянии.

Против общего концептуального бессистемья Полевого, против всех его теоретических нелепостей и выступает Веневитинов. Ему чужд эстетический догматизм, стремление «привязать» творчество поэта к волнующим его теоретическим проблемам, но коль скоро такие проблемы возникали, он никогда не уходил от их решения.

Вот почему в его статьях всегда гармонически сливается серьезное, углубленное теоретизирование с исследованием конкретного произведения. Вот почему в любой своей работе он выступает и как глубоко современный критик, и в то же время как теоретик, историк литературы. Все эти свойства творческого облика Веневитинова проявляются в первой же его статье, в которой он, по его признанию, «изложил некоторую систему литературы» (208).

Какова же позиция Веневитинова в отношении романа Пушкина? Как серьезный критик, он не берется судить в статье первой (и во второй, разъясняющей первую) о достоинствах и недостатках только еще начатого романа. Он постоянно оговаривается, что «нельзя с такой решимостью заключать о романе по первой главе» (статья I, 188), что «характер (Онегина. — Л. Т.) еще не развит» (статья II, 206) — и прямо: «Я не мог писать против «Онегина»... потому что из «Онегина» читал я только первую главу» (статья II, 205).

И все-таки Пушкин, по известным словам С. Соболевского, отозвался о первой статье Веневитинова, как о единственной, которую он прочел «с любовью и вниманием», оценив «все остальное»: «брань или переслащенная дичь».

В чем же суть и причина столь высокого отзыва Пушкина?

Во многом смыкаясь с декабристской критикой, Веневитинов оставался оригинальным исследователем, свободным от известной ограниченности и узости взглядов, которые были свойственны декабристам в силу их стойкой приверженности романтической эстетике. И хотя в статье нет конкретного углубленного анализа «Онегина», Веневитинов привлекает наличием широкого исторического взгляда, и этот историзм, умение осмыслить и оценить явление в общем потоке литературного процесса сообщает основательность всем его суждениям.

В критике 20-х годов была весьма распространенной аналогия Пушкин — Байрон, русского поэта постоянно «примеряли» к имени великого английского барда, и в зависимости от чисто субъективного отношения к его творениям делали соответствующие, далеко идущие выводы. Одни возводили Пушкина в высокий сан Байрона, другие низводили его до положения робкого ученика, слепого подражателя.

Глубина, историзм, оригинальность исследовательской позиции Веневитинова заключается в том, что он в принципе возражает против этого постоянного, назойливого навязывания Пушкину байронизма, против предвзятости, мешающей, искажающей смысл деятельности русского поэта. «Но для чего же всегда сравнивать его с Байроном?» (185). «...Поэт, как Пушкин, ...выражает сильные чувства, сильные впечатления, поселенные в нем самим веком, ...и Байроном — представителем своего века» (205). (Уже в 40-е годы, осмысляя сделанное критикой 20—30-х годов в отношении Пушкина, Белинский не только отметит в этой критике те же недостатки, что в свое время и Веневитинов, но и придет к тем же итоговым выво-

дам: «...Пушкина должно рассматривать как Пушкина, а не как Байрона» (VII, 304). И еще: «Байрон владел им не как образец, но как явление, как властитель дум века» (I, 72).

Представляется интересным, что сам Пушкин не отрицал возможности влияний, но, считая их естественными и закономерными, не рассматривал их как какое-то рабское ученичество (VII, 420). Именно так исследуется Веневитиновым путь Пушкина от Байрона к подлинной, глубочайшей самобытности. Оценивая вторую главу романа, критик скажет: «В ней уже совсем исчезли следы впечатлений, оставляемых Байроном, и в «Северной пчеле» напрасно сравнивают Евгения Онегина с Чайльд Гарольдом. Характер Онегина принадлежит нашему поэту и развит оригинально» (216).

Так будет впоследствии оценен роман и Белинским: «Пушкин заботился не о том, чтоб походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще не початой и не тронутой, которая просилась под перо его» (VII, 441). Интересно также, что, рассматривая истоки пушкинского романа в русской литературе, Веневитинов (в одном из писем, 338) и Белинский (IV, 123; VII, 244; VII, 440) называют одно и то же произведение — «Модную жену» Дмитриева, хотя оба в общем-то отрицательно относятся к творчеству Дмитриева в целом.

Веневитинов и Белинский. Мы уже неоднократно отмечали целый ряд буквальных соответствий и совпадений, явной общности оценок, суждений, принципов обоих критиков. Конечно, творческое наследие Веневитинова и Белинского несоизмеримо ни количественно, ни качественно. Но как в произведениях основоположника русской литературы Пушкина мы находим ноты Державина и Крылова, Жуковского и Батюшкова, так и в огромное море творчества основоположника русской реалистической критики вливается ручеек живой мысли одного из интереснейших критиков первой трети XIX в. — Веневитинова, действительно, в известной степени предвосхитившего не только конкретные оценки Белинского, но и в какой-то мере способствовавшего выработке общего взгляда его на состояние русской литературы и критики [25].

Эти постоянные соответствия, эта определенная историческая преемственность критической мысли дает возможность предвидеть тот путь, по которому пошел бы Веневитинов, если бы не так нелепо оборвалась его жизнь. В том, что путь Веневитинова слился бы с дорогой Белинского, убеждает развитие критической мысли Веневитинова, его последние статьи.

---

[25] В этом плане к нашей позиции, кратко изложенной ранее в автореферате кандидатской диссертации «Д. В. Веневитинов. Личность. Мировоззрение. Творчество» (Ташкент, 1966) и в тезисах «Веневитинов-критик («Материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава ТашГУ. Гуманитарные науки», Ташкент, 1966), особенно близки суждения Ю. Манна (См. «Русская философская эстетика», стр. 40; «Формирование теории реализма в России в первой половине XIX в.», в кн.: «Развитие реализма в русской литературе», т. 1, М., 1972, стр. 319—320).

Жизнь юного любомудра предельно коротка — 21 год, его «жизнь в искусстве» критика — просто мгновенна: два года. И все-таки и в ней есть определенные рубежи, которые преодолевает критик, определенные переломы и высоты, которых он достигает.

Таким рубежом, рассекшим всю его жизнь, был, как мы уже отмечали, 1825 г., 14 декабря. Назавтра после этого «рокового дня» невозможно было жить по-старому, так же думать, так же писать. Это ощущение пронизывает всего Веневитинова. К нему приходит горькою ценою добытое нравственное совершеннолетие, какая-то, конечно, давно подготовляемая, но теперь окончательно пробудившаяся душевная и гражданская зрелость. Мы видели, что у Веневитинова-мыслителя это определило путь от общефилософских проблем к темам историческим, имевшим сложный, глубинный подтекст; от абстракции, аллегории и умозрения в мир политической и поэтической ясности, точности и простоты. Веневитинову-критику это приносит особую творческую проницательность и широту взгляда, предельную конденсацию слова и мысли, еще более раскованной и вырывающейся из тисков канонического и общезначимого.

Таким устоявшимся и каноническим становится для Веневитинова романтическая эстетика, устои которой он совсем недавно так горячо отстаивал, ополчаясь на своего учителя Мерзлякова. Теперь мысль критика, охватывая достигнутое гением Пушкина, дерзновенно устремляется за пределы романтической эстетики: он ставит и верно решает ряд важнейших проблем эстетики реалистической, в том числе одну из основных — проблему характера и среды, героя и обстоятельств.

Романтики вырывают человека из его социально-исторической среды, помещая в свои, особым образом сконструированные, придуманные, а потому надуманные обстоятельства. Так, один из теоретиков этого метода Бенжамен Констан, которого любомудры, мы знаем, читали запоем, писал: «Обстоятельства не имеют большого значения, вся суть в характерах» [26].

Веневитинов, анализируя образ Онегина, заявит прямо резко противоположное этой декларации: «Для такого характера все решают обстоятельства», — и пояснит эту свою мысль: «Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво». (216)

Это пишет Веневитинов, романтик по образу мыслей, по характеру чувствований. А вот как осмыслит образ Онегина Белинский-реалист в 40-е годы, в период безусловной зрелости своего таланта. «Эти существа (типа Онегина. — Л. Т.) часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют. Это зависит не от них самих; тут есть fatum, заключающийся в действи-

---

[26] Цит. по кн.: С. Петров. Реализм, М., 1964, стр. 86.

тельности, которой окружены они, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти освободиться». (VII, 469)

Очень близок веневитиновскому пониманию характера Онегина и Герцен. Веневитинов написал свою статью, дал свое осмысление образа героя, когда он только намечался Пушкиным. Герцен говорит о законченном облике героя, обстоятельства жизни которого ему уже известны. Веневитинов: «Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво». (217) Герцен, знающий эту жизнь «без приключений», без смысла, скажет впоследствии: «Он думал тем больше, чем меньше делал». (VII, 204)

Как же объяснить, что решение Веневитиновым-романтиком одной из ключевых проблем реалистического метода идентично точке зрения Белинского и Герцена — критиков, чьи исследования способствовали утверждению реализма?

У Веневитинова — идеалиста и романтика — теоретические принципы порой приходят в столкновение с его конкретными литературными оценками. Став исследователем творчества Пушкина, он претерпевает внутреннюю глубокую, быть может, неосознанную эволюцию взглядов. В результате в своих критических разборах Веневитинов углубляет и расширяет диапазон своего творческого мышления, далеко выходя за пределы декларируемого эстетического кредо.

Происходит двойная обратная реакция в сознании Веневитинова-критика. Реализм Пушкина-художника стимулирует развитие реалистических тенденций в эстетическом мировоззрении Веневитинова. И именно благодаря этому, вследствие этого он, один из немногих, и смог уловить и по-настоящему оценить творческое новаторство поэта, простоту и величавую строгость его главных созданий — «Онегина» и «Годунова».

И если декабристская критика, по верному замечанию Н. Степанова, «вне... сатирических жанров не смогла полностью понять значения реализма»[27], если близкие ей по духу Сомов и Вяземский оказались людьми, эстетически ограниченными, то Веневитинов поднялся до известного понимания этого метода, причем от анализа, исследования конкретных творений Пушкина он пришел к осмыслению закономерностей самого реалистического образа мышления.

Этим и объясняется идентичность оценки «Онегина» и Веневитиновым, и Белинским, и Герценом.

Не менее, а пожалуй, еще более трагически разноречиво была встречена русской критикой 20-х гг. трагедия Пушкина «Борис Годунов».

И снова, как это было с «Онегиным», отклик Веневитинова был не только самым первым, но и самым верным. Собираясь противопоставить общей точке зрения свою оценку трагедии, он писал в одном из неопубликованных писем: «В. «С. От.» выйдет, говорят,

---

[27] История русской критики. М.—Л., 1958, т. 1, стр. 224.

критика на «Бориса». Тем лучше! Я очиню перышко, и мы переведаемся»[28].

Более того. Из всех критиков пушкинского «Годунова» Веневитинов подошел ближе всех к мнениям самого драматурга.

Веневитинов и Пушкин. Их эстетические принципы и убеждения неоднократно смыкались, взаимодействуя и продолжая друг друга. Общим был взгляд обоих художников на русскую литературу и критику, вместе они ополчались на подражательность, борясь за самобытность и народность. И если в своей художественной практике Пушкин намного опередил Веневитинова, то в осмыслении этой практики, в отношении к ней Веневитинов-критик снова поднимается до осознания творческого новаторства поэта — теперь в драматургии — и его анализ, его оценка сближают Веневитинова с пушкинским самоанализом, самооценками. То, что самому Пушкину казалось в трагедии волнующе новым, интересным, важным, то и выделяет и высоко оценивает в его творении Веневитинов. При этом они в выражении своих взглядов никак не могли повлиять друг на друга, ибо статья Веневитинова, написанная в 1827 г., появилась в печати лишь в 1831, статья же Пушкина «Письмо к издателю» «Московского вестника» была написана в 1828 г. и напечатана в 1855. Тем более интересна общность взгляда на трагедию Веневитинова и Пушкина.

Мысль Веневитинова о независимости таланта Пушкина в «Годунове», совпадая с убеждениями самого Пушкина, резко противостоит общепринятой точке зрения. Если раньше поэту предъявляли обвинения в слепом ученичестве у Байрона, то теперь дружный хор переключается на Карамзина. Даже Белинский впоследствии напишет: «Пушкин рабски во всем следовал Карамзину» (VII, 508). Пушкин не отрицал, что изучал богатые фактами творения великого русского историка: «Карамзину следовал... в светлом развитии происшествий» (VII, 164—165). Веневитинов, как и Пушкин, но независимо от него, утверждал: «...Труд г. Карамзина был для г. Пушкина богатым источником драгоценных материалов» (219); но вместе с тем критик отстаивал творческую самобытность и самостоятельность Пушкина-художника, который рисует «ту же картину, но в различных рамках и... с своей точки зрения» (219). И, пожалуй, углубляя мысль самого поэта, Веневитинов заканчивает это сопоставление чеканно точным, художественно выразительным и убедительным выводом: «...Если историк смелостью колорита возвысился до эпопеи, то поэт в свою очередь внес в свое творение величавую строгость истории» (219).

Мы уже отмечали, что Веневитинов — критик «Онегина» выходил за рамки романтической эстетики; в этой статье его устремленность к новому еще более расширяет его творческие горизонты,

---

[28] ИРЛИ, отдел рукописей, ф. 415, оп. 1, д. 6. Последняя фраза приведена А. Пятковским в кн.: Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова, СПб., 1862, стр. 25.

и он будет еще более убежденно, смело и последовательно отстаивать принципы реалистического искусства, утвержденные Пушкиным на сложном материале исторического произведения.

Главным, что определяло его оценку творения Пушкина, было ясное сознание того, насколько глубоко осветил и воскресил поэт «величавую строгость истории». И если Пушкин, намеренно уйдя от пресловутых трех единств и прочих догм классицистического искусства, говорит, что он «старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий» (VII, 72—73), то Веневитинов поддерживает его в этом начинании, диалектически связывая, объясняя и «оправдывая» творческое «непослушание» Пушкина самим характером содержания «Годунова». «При исполнении такой обширной программы, — пишет Веневитинов, — г. Пушкин... вынужден обходить законы трех единств». Но во имя чего? «Если поэт и пренебрег некоторыми произвольными требованиями касательно формы, то был тем более верен непреложным и основным законам поэзии и не отступал от правдоподобия» (219).

Таким образом, Веневитинов сумел уловить величие замысла и новаторства его воплощения Пушкиным. Входя душой в сложный и прекрасный мир пушкинского творения, Веневитинов стоит на общих позициях с Пушкиным-реалистом, полностью поддерживая самые смелые устремления драматурга. И если Пушкин в своей художественной практике ломает всяческие каноны и догмы, создавая трагедию «истинно романтическую» (т. е. реалистическую), то Веневитинов, идя за ним, отстаивает справедливость и необходимость этих начинаний, разрушает эстетический догматизм русской критики той поры, ее рабскую приверженность к старому.

И в этой статье, как и прежде, он выступает против признанных авторитетов, горячо убежденно, остро полемически борясь за торжество молодого, смелого, дерзкого в искусстве. При этом сам Веневитинов ни на мгновение не останавливается в своем развитии, его эстетическое чутье становится все более тонким, восприимчивым, творческое мышление — широким и гибким. Выступая против застоя и заплесневелости классицистических пристрастий Мерзлякова, он отстаивал значение новой, романтической поэзии, потому что видел в ней залог развития, движения вперед. Теперь, анализируя реалистическую трагедию Пушкина, он восстает против требований «современного вкуса», ибо первый из немногих понимает, что романтическое искусство не может вместить глубину замысла драматурга, что эти принципы романтической эстетики естественно и окончательно преодолены уже Пушкиным. Веневитинов улавливает в трагедии то новаторское начало, которое является одной из закономерностей реалистического метода — отказ художника от неизбежного в романтизме приема все пропускать через призму мироощущения поэта, ставящего себя в центр описываемого. Критик утверждает необходимость творческой объективации — тот схваченный Пушкиным принцип, при котором художник воссоздает и чер-

пает замыслы, картины, образы не из недр своего «я», не изнутри, а извне, в широком мире бытия. И если Пушкин декларирует, что «драматический автор может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый» (VII, 75), то Веневитинов считает одним из главных достижений это осуществленное в трагедии стремление драматурга: «Личность поэта не выступает ни на минуту; все делается так, как требует дух века и характер действующих лиц» (219).

Даже в деталях Веневитинов незримо и независимо от поэта угадывает и поддерживает его творческую волю в решении конкретных характеров трагедии. Так, Пушкин жалуется, что многими оказался непонятым образ Пимена, и объясняет: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем я собрал черты, пленившие меня в наших летописях...» (VII, 74). Веневитинов ощущает именно эту летописную сердцевину образа Пимена, отмечая: «Читатель переносится в келью одного из тех монахов, которым мы одолжены нашими летописями» (220).

Философ по своему образу мышления, Веневитинов всегда устанавливает внутренние логические взаимосвязи, закономерности в мире искусства, он диалектик в критике. В статье о «Годунове» это проявляется в том, что, декларируя зависимость формы от содержания, он не анализирует отдельно формальные достоинства или недостатки трагедии, не прикрепляет к статье обычный для того времени привесок, где скороговоркой говорится о прелести стиха, языка или о грамматических ошибках, а достигает удивительного единства идейно-эстетического анализа. Процитировав отрывок трагедии (из монолога Григория о Пимене), Веневитинов пишет: «Стихи, приведенные нами, совсем не лучшие в этом дивном драматическом отрывке, где красота частностей теряется, так сказать, в красоте целого, где античная простота является рядом с гармонией и верностью выражения — отличительными качествами стихов г. Пушкина» (221).

Глубоко знаменательно, что современники Пушкина не почувствовали, не оценили этой цельности, простоты, строгости поэтического замысла трагедии. П. Катенин много раз писал о клочковатости, отсутствии единства в этом создании драматурга. «...Целого все же нет. Лоскутья из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются...» [29]. Плаксин в «Сыне Отечества» отмечал: «Прочитав «Бориса Годунова», восхищаясь каждою отдельною сценой, остаешься недоволен целым» [30].

Веневитинов смыкается в своей оценке с Белинским, писавшим об этой же сцене: «По строгости стиля, по неподдельной и неподражаемой простоте выше всех похвал» (VII, 528).

Вообще Веневитинов, рецензируя небольшой отрывок из «Годунова», фактически дает характеристику всей трагедии, ибо, дважды

[29] Литературное наследство. М.—Л., 1933, т. 16—18, стр. 640.
[30] «Сын отечества», 1831, № 20, стр. 112—113.

прослушав ее в чтении самого Пушкина, он, естественно, осязает ее как нечто законченное, цельное. И хотя он в заключении своей статьи только выражает пожелание, «чтобы вся трагедия г. Пушкина соответствовала отрывку, с которым мы познакомились» (221), он вместе с тем, охватывая разумом все содержание, невольно говорит и о месте, которое занимает эта опубликованная сцена: «Названная сцена следует непосредственно за избранием Годунова и должна представить контраст, поистине драматический, с предыдущими сценами» (219—220).

Таким образом, хотя работа Веневитинова выглядит как небольшая рецензия, посвященная анализу одного отрывка из «Годунова», на самом деле это исследование трагедии Пушкина, проведенное в новаторском эстетическом ключе, в обычной для Веневитинова манере, предельно лаконичной по форме и сконденсированно-наполненной и сжатой по мысли.

Вот почему, внимательно прослеживая, как была принята трагедия в нашей критике, Б. Городецкий в своей интересной работе «Драматургия Пушкина» так высоко оценивает статью Веневитинова: «Несмотря на то, что Веневитинов писал только об одной сцене трагедии, его высказывания о «Борисе Годунове» принадлежат к наиболее значительным из всех появлявшихся при жизни Пушкина»[31].

Итак, Веневитинов как исследователь Пушкина занимает совершенно особое место в истории русской критики: он не только стремится осмыслить основные творения поэта, вызывающие почти полное непонимание современников, но и один из немногих, первый из немногих поднимается до правильного, глубокого, исторического понимания их роли в русском литературном движении. При этом тонкость и проницательность его критического чутья способствует расширению творческого диапазона теоретической мысли Веневитинова, выводя его за рамки романтической эстетики к освоению некоторых закономерностей реалистического метода.

Но Веневитинов не замыкался только в рамки анализа конкретных произведений писателей, если даже таким писателем был Пушкин; его влекли и занимали и проблемы широкого общественного плана, ведущие вопросы времени, решаемые передовыми людьми века. Это были вопросы взятого в главном аспекте просвещения России, ее дальнейшего движения к самобытности, к обогащению искусства мыслью.

Еще в «Анаксагоре» Веневитинов устами Платона утверждал, что обществу не нужен «поэт, который наслаждается в собственном своем мире, которого мысль вне себя ничего не ищет...» (180). В статьях об «Евгении Онегине», в известном смысле предваряя теоретические выводы Белинского, Герцена, Чернышевского, Веневитинов отстаивает мысль, что в современном обществе не должно быть холодно созерцательного, описательного искусства, не выра-

---

[31] Б. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., 1953, стр. 246.

жающего вольно или невольно веяния эпохи. Он пишет о том, что дух времени «всегда остается непобедимым, отягощая своими оковами даже тех, которые незадолго перед сим клялись быть верными поборниками беспристрастия» (184). В дальнейшем, в статье «О состоянии просвещения в России», Веневитинов создает целую программу последующего развития русской мысли, литературы и искусства. При всей идеалистичности словесного выражения, статья эта — план широкого просветительского размаха, долженствующий объединить в едином порыве всю мыслящую Русь: философов и поэтов, критиков и публицистов, художников и журналистов. Именно с таким страстным призывом за объединение науки (философии) и искусства обращается Веневитинов ко всем, «в коих пробудится свобода мысли и отразится луч истинного познания»[32]. Это убеждение Веневитинова разделял Белинский, видевший в борьбе за самобытность тот же единственно возможный путь — просвещение. «...Теперь нам нужно ученье! ученье! ученье! ...Итак, нам нужно... просвещение! — восклицал великий демократ» (I, 102).

План-призыв Веневитинова — его статья «О состоянии просвещения в России» — был высоко оценен Чернышевским. Раскрывая суть концепции Веневитинова, его недовольства тем, что «наша литература» как бы «освобождена от обязанности мыслить...», что она еще «нуждается в твердом основании наук и найдет сие основание... в одной философии», Чернышевский говорит о Веневитинове как о замечательном критике-публицисте, чьи взгляды и убеждения опередили в своем развитии теоретическую мысль века: «Надобно перенестись к 1825-27 годам, чтобы понять всю глубокую справедливость этих слов, понять, какую силу ума должно было иметь, чтобы так смотреть на литературу, ее состояние в России, средства двинуть ее вперед и вместе с нею двинуть общество... Кому из прославленных тогдашних литераторов воображалось что-нибудь подобное?» (II, 929).

Можно ли представить себе более высокую оценку деятельности критика, чем эта, — и вынесена она не пылким, увлекающимся юношей, а зрелым мыслителем, скептическим оком окинувшим все, что создано русской литературой в так называемый «пушкинский период».

Любомудр Веневитинов отнюдь не был «философствующим в литературе» критиком. Умственная жизнь России, проблемы просвещения, живой литературный процесс, как мы уже отмечали, остро волнуют его и постоянно втягивают в свою орбиту. Поэтому он не только литературовед, вторгающийся в область горячей, полемической литературной критики, но и журналист, воюющий за широкие горизонты русской печати. И если вспомнить, что Русь той поры развивалась под спудом «рабьего молчания», сковавшего мя-

---

[32] Цитируется по рукописи, хранящейся в Отделе рукописен ГБЛ (ф. 48, карт. 55, д. 59, л. 6), поскольку изменение, внесенное цензурой, как уже отмечалось, не исправлено составителем при издании «Избранного».

тущуюся душу народную, то мысль о журнале, в котором Россия видела бы «свое собственное предназначение» (212), представляется идеей глубоко прогрессивной, исполненной большого внутреннего смысла и значения.

Но отношение Веневитинова к журналу, планы и замыслы, касающиеся издания «Московского вестника», далеко не укладываются в рамки статьи «О состоянии просвещения в России». Мысль о журнале, о необходимости его издания, о конкретных путях и средствах осуществления этого глубоко волнующего его замысла проходит через всю переписку Веневитинова с друзьями в течение зимы 1826-27 гг., т. е. в течение последних месяцев его жизни. В письмах этой поры, давая конкретные указания друзьям в отношении журнала, выбора средств и путей, направленных на его улучшение, Веневитинов всячески борется за современное, актуальное, подлинно журналистское начало, за широкое, смелое вторжение «Московского вестника» в умственную жизнь сегодняшней Европы и Азии.

Так снова живое дело, живой литературный процесс, врываясь в творческое сознание критика, принципиально изменяет ракурс его мыслей, уводя Веневитинова от умозрительного философствования к действительности, в русло бурлящей общественной и литературной борьбы. И если пушкинские «Онегин» и «Годунов» выводят критика из узкой сферы романтической эстетики к осмыслению закономерностей реалистического искусства, то журнал, участие в его создании и редактировании необыкновенно обогатит и расширит сферу интересов Веневитинова, заставит его думать не только о том, что должно стать объектом внимания художника, но и о том, кто, какая читательская аудитория приобщится к его творческому миру.

Веневитинов ищет и находит реальные пути к читателю в уходе от узости, камерности, в разнообразии и актуальности печатаемых материалов, в быстроте реакции на сегодняшние, современные события.

Все эти справедливые требования, показывающие, насколько глубокие и прогрессивные цели выдвигал Веневитинов перед журналом, осознавались им в плане открытого или внутреннего сравнения с «Московским телеграфом». Общее негативное отношение к Полевому-критику не мешает увидеть и высоко оценить его начинания журналиста. Вот почему Веневитинов так упорно и последовательно выступает против полемики с этим журналом. В письме, хранящемся в архиве ИРЛИ, он, с явным неодобрением отзываясь о деятельности «Московского вестника», пишет: «Вестником я недоволен; посоветуй ему не браниться с «Телеграфом», он нынешний год особенно делен...»[33].

Веневитинов против широко распространенной тогда практики — беспочвенной и бестолковой системы критик и антикритик, искусственно раздуваемой мелочной полемической шумихи — за

[33] ИРЛИ, отдел рукописей, ф. 415, оп. 1, д. 4.

четкую идейную позицию журнала. Если присмотреться, кого Веневитинов считает необходимым привлечь к сотрудничеству в журнале и против чьих литературных мнений он призывает бороться, то складывается совершенно определенная, весьма убедительная картина не только его литературно-эстетических, но и политических воззрений.

Кого он считает принципиальными противниками журнала? В одном из первых писем из Петербурга он пишет Соболевскому: «Скажи всем нашим, чтобы они не щадили Булгарина, Воейкова и прочих. Истинные литераторы за нас». (319). И позже, в неопубликованном письме к брату от 5 января 1827 г.: «Готовь Погодина к брани: пора настала. Надобно поразить трехглавую петербургскую гидру С(еверную) П(челу), Архив и С(ын) От(ечества): мира с ними быть не может»[34]. И наконец, 7 января 1827 г. в письме к Погодину — еще более определенно и четко: «Главное — отнять у Булгариных их влияние» (328).

Так выковывались и укреплялись литературно-эстетические и общественные позиции Веневитинова-журналиста. Он — с Пушкиным и Мицкевичем, Грибоедовым и Крыловым — против «трехглавой петербургской гидры» и иже с ней.

Философия и литература, эстетика и история, наука и искусство, Восток и Запад, Россия и Европа — вот как можно было бы попытаться «объять» то необъятное поле деятельности, которое предлагал избрать журналу Веневитинов.

Осуществлялась ли эта широкая программа, намеченная им? Как взаимосвязаны литературно-эстетические и политические принципы Веневитинова-журналиста с «Московским вестником»? Какое влияние имел он на журнал и как далеко оно простиралось? Чтобы ответить на эти вопросы хотя бы сжато, следует попытаться определить творческое кредо «Московского вестника».

Декларации журналистов-любомудров были открыто консервативны, направлены против материалистического понимания и общественного звучания искусства, против сатирического его направления. Они — за искусство архивозвышенное, отвлеченно абстрактное и, казалось бы, удаленное от реальной жизни и общественной борьбы. Все это откровенно высказано в десятках теоретических статей и заметок и до сих пор служит иногда основанием для отрицательной оценки «Московского вестника» в целом. Но если не просто перелистать, а вдумчиво прочесть пожелтевшие от времени, но до сего дня еще не исследованные внимательно страницы «Московского вестника», то деятельность этого журнала, особенно в первый период его издания, предстанет перед нами совершенно в ином свете. Читая журнал, все глубже ощущаешь разрыв между консервативной, реакционной сущностью некоторых теоретических проспектов и живой деятельностью критиков, литературных полемистов, активных участников литературной борьбы. И самое главное

[34] ИРЛИ, отдел рукописей, ф. 415, оп. 1, д. 4.

заключается в том, что в борьбе этой, в своих практических выводах, оценках, конкретных критических анализах он занимает во многом глубоко прогрессивные позиции. Причиной такой «непоследовательности» было, очевидно, исключительно тонкое эстетическое чутье любомудров — людей талантливых, умных, широко образованных, глубоко чувствующих прекрасное и сквозь абстрактную пелену философского тумана ощупью пробивающихся к сердцевине народного искусства, к тонкости верных суждений, справедливости оценок, мудрости приговоров. Повторяя в известной мере в этом плане путь Веневитинова, журнал вообще во многом был зеркалом и его ошибок, и его достижений, проводя, борясь и отстаивая убеждения и принципы одного из главных своих вдохновителей.

Глубоко прогрессивную позицию занимали, например, любомудры в борьбе за новую литературу — в борьбе между классиками и романтиками. Уже в эстетическом разоблачении классицизма была заслуга «Московского вестника», объединившего и направившего в какое-то общее русло деятельность бывших членов «веневитиновского кружка».

Но самое главное, что роднит, сближает и объединяет Веневитинова и любомудров в их «Московском вестнике» — это общая, постоянная борьба за объединение философии и поэзии, за их взаимовлияние и взаимообогащение. Эти тенденции настолько сильны во всех направлениях их творческой деятельности, что их романтизм даже назван, и, на наш взгляд, очень удачно назван П. Сакулиным — «философским романтизмом».

И в дальнейшем, в большом и малом, в следовании общему духу веневитиновской концепции журнала и его конкретным, частным указаниям проявляется определенное желание и стремление редакции «Московского вестника», особенно в первый период его деятельности, осуществить завещанное Веневитиновым.

Журнал свято чтит и последовательно, систематически проводит в жизнь антибулгаринскую линию, которой так настоятельно рекомендовал придерживаться «Московскому вестнику» Веневитинов.

Несомненный интерес представляет то, что Белинский, неутомимый враг Ф. Булгарина, в своей самой основательной, блестящей антибулігаринской статье 1846 г. «Воспоминания Фаддея Булгарина», используя самое острое и язвительное, что накоплено русской литературой в этом плане, обращается к статьям «Московского вестника». Широко и неоднократно цитирует он целые выдержки из журнала, где блестяще разоблачена «совершенная пустота образа мыслей в «Северной пчеле», в которой «критика заменена литературною тактикою», в которой «подписываются всему приговоры решительные, ни на чем не основанные и всегда внушаемые не любовью к истине, а посторонними отношениями». Белинский пишет: «Это было сказано в 1828 году («Московский вестник», 1828, № 8, стр. 404—419), следовательно, девятнадцать лет тому, — а между тем можно ли о «Пчеле» 1846 года сказать что-нибудь более новое, более современное!» (IX, 626).

Так в борьбе против подлости и продажности, бесталанности и низости Булгариных крепнет идейная преемственность русских писателей, и в этом ряду мы находим перед именами Пушкина и Белинского имя Веневитинова и его собратьев по перу.

Логически продолжает и развивает «Московский вестник» линию Веневитинова и в дальнейшем осмыслении творчества Пушкина. В то время, как русская критика не могла понять роли Пушкина, не могла оценить меры его величия и новаторства, романтики-любомудры С. Шевырев и И. Киреевский во многих своих статьях стоят на принципиально правильных позициях[35].

Развивая самое главное для Веневитинова — философское направление в критике — «Московский вестник» выступает за серьезные идейно-эстетические принципы, за определенную законченную систему взглядов против пустопорожней болтовни[36]. То, что Веневитинов как критик утверждал всем своим существом, всем развитием своего творческого мышления, всем подходом к литературным явлениям — философичность, диалектичность оценок, наличие стройного комплекса эстетических взглядов — все это в известном смысле определяет линию критического отдела «Московского вестника». И хотя в основном журнал, как и Веневитинов, придерживается позиций идеалистических, — во многих критических статьях видно стремление вскрыть глубокие исторические истоки литературных явлений, ощутимы четкость и объективность требований, поставленных перед художниками, умение взаимосвязанно, соблюдая идейно-эстетическое единство, идя от содержания к форме, оценивать последнюю.

Развивая и углубляя общие для Веневитинова и любомудров принципы, друзья претворяли в жизнь и многие его конкретные указания. Веневитинов пишет Шевыреву: «Жандр обещал Вам посылать свои пьесы» (339). В. Одоевский, продолжая начатое Веневитиновым, сообщает в одном из неопубликовавшихся писем к Погодину: «Я завербовал Вам лихого сотрудника для «Московского вестника» — Жандра; он берется Вам доставлять: стихи, прозу, критики на русские книги, особенно драматические, переводы»[37]. Веневитинов договаривается с Козловым и Дельвигом — они широко печатаются в журнале. Он собирается, но не успевает написать статью о философских фрагментах Кузена, — это довершает Мельгунов, его статья напечатана в «Московском вестнике» (№ 22, 1828 г.)[38].

Произведения Веневитинова, воспоминания, стихи о нем постоянно встречаются во все годы издания «Московского вестника». И в последнем номере 1830 г., завершая издание журнала статьей

---

[35] «Московский вестник», 1828, ч. VII, стр. 194, ч. VIII, стр. 196.
[36] Там же, ч. VIII, стр. 171, а также № 2, стр. 188—189 и № 5, стр. 73.
[37] Отдел рукописей ГБЛ, ф. Погодин-II, п. 46, л. 5.
[38] Подпись: «М». См. И. Масанов. Словарь псевдонимов, т. 2, М., 1957, стр. 138.

«От издателя», М. Погодин вновь вспоминает светлое для них имя «незабвенного Д. Веневитинова».

Почему же журнал, задуманный так широко и мудро и во многом осуществлявший прогрессивную программу Веневитинова, так быстро и печально закончил свой путь? И повинен ли в этом тот, кто начертал так увлекательно и живо эту программу — план создания журнала?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, обратимся вновь к письмам Веневитинова — к его переписке с членами редакции «Московского вестника». При внимательном чтении мы отметим, что он лишь раз похвалил отдельные статьи Шевырева и Титова и отметил известный сдвиг к лучшему в третьей книжке журнала сравнительно с первыми номерами (быть может, для поддержки нравственного состояния друзей). Основной же тон Веневитинова в этой переписке составляет не только активное желание содействовать изданию журнала, но и ощущение достоянной неудовлетворенности, тревоги, прямого недовольства тем, как глубоко волнующий его план претворяется в жизнь.

Как это понять? План общий — он в основном и главном как будто выдерживается. Цели общие — они осуществляются. А журнал вызывает откровенно негативную реакцию того, кто внимательно следит, как этот *его* план становится реальностью. Объясняется это крайне парадоксально. Любомудры потому и не выполняли плана Веневитинова, что слишком стремительно, слишком прямолинейно хотели выполнить его. И здесь придется говорить о том, что Веневитинов в известной степени «выламывается» из кружка, его воспитавшего и выдвинувшего, кружка его друзей.

Любомудры увидели в его программе только глубину и серьезность поставленных перед ними задач, но не смогли и не захотели подумать о жизненности и реальности их решения. В то время как Веневитинов рассчитывал на широкого читателя, которого должен поднимать, просветлять, учить журнал, любомудры со своим литературным аскетизмом и максимализмом апеллируют к избранным. У него — острое ощущение времени, с позиций которого он мерит и оценивает каждый шаг журнала; его друзья-любомудры, живущие в своем замкнутом кружке, часто не понимают и не желают прислушиваться к пульсу современности. Он стремится вывести журнал «на улицу», — они хотят приютить его в укромном переулке и заводят в тупик.

Вот почему, хотя программа общая, большая, интересная, дороги, которые ими выбираются, пути, которыми они идут, не могут не развести и разводят их — уже поначалу, а в дальнейшем, быть может, развели бы и еще острее и дальше.

Наблюдая за тем, как «Московский вестник» уходит в дебри умозрительности и недоступного широкому читателю сухого наукообразия, Веневитинов пытается вывести журнал с этого ложного пути, предостеречь от неумолимого провала. Он неоднократно увещевает друзей, пытается нарисовать им ту реальную роль, которую

они уже сегодня должны выполнять, не уносясь в заоблачные выси своей фантазии (письма брату, М. Погодину, С. Шевыреву — январь 1827 г. — 327—328, 336, 337).

Известный педантизм, чрезмерное глубокомыслие, непонимание практических задач, стоящих перед русской журналистикой, нежелание осмыслить реальные возможности читательской аудитории — это те недостатки, которые будут инкриминироваться «Московскому вестнику» в будущем. И эти недостатки с необычайной остротой и чуткостью не только ощущает, но и, можно сказать, предощущает Веневитинов, знакомый лишь с первыми тремя книжками журнала.

Впоследствии Пушкин (X, 235) и Белинский (I, 88,89) подчеркнут в «Московском вестнике» те же ошибки, что и Веневитинов, — и в отдельных случаях в точно таких же выражениях.

И все-таки журнал, который можно было бы назвать детищем Веневитинова, во многом выполнил возложенные на него вдохновителем надежды. Не случайно через десятилетие Герцен среди журналов, которые «независимо от их весьма различных направлений распространяли... огромное количество знаний, понятий, идей», назовет только два издания двадцатых годов: «Московский телеграф» и «Московский вестник» (VII, 217—218).

Деятельность Веневитинова-критика и журналиста широка, многогранна, многопланова. Философ по образу мышления, по подходу к литературным явлениям, он никогда не скользил по поверхности фактов, а всегда вторгался в глубины явлений, осмысляя и вскрывая важнейшие закономерности, присущие не только определенным художникам, но литературе в целом. В этом секрет синтетичности его взгляда, его статьей, в которых сливается воедино и историко-литературная мысль, и тонкое ощущение современных требований, выдвинутых эпохой.

Веневитинов не участвовал во многих имеющих принципиальное значение литературных баталиях, он даже не уделял преимущественного внимания критике, не занимался последовательно этим родом деятельности; но в том, что он разрабатывал, исследовал, намечал, он был, безусловно, последователен, целен, оригинален.

Постоянный поиск, тревожная дума о родине, о «состоянии просвещения России» приводят к сложной внутренней эволюции всего облика Веневитинова-теоретика и критика. От изысканного, воспарившего над толпой круга избранных ценителей прекрасного Веневитинов устремляется к широкому читательскому массиву, заботясь теперь главным образом о масштабах, действенности резонанса, доходчивости и доступности всех своих начинаний. Это эволюция от литературоведа, в известной степени погруженного лишь в дебри философско-эстетической проблематики, к критику-журналисту, чутко, своевременно и современно отзывающемуся на важнейшие события литературной и в какой-то мере общественной жизни России.

Глава IV

ПОЭТ. МОТИВЫ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА

Художественное творчество Веневитинова теснейшим образом слито с содержанием его философских и эстетических воззрений, слито, может быть, с наибольшей среди поэтов пушкинской поры естественностью и силой. Причина подобного переплетения и взаимопроникновения «рационального» и художественного заключается прежде всего во внутренней гармоничности и цельности самой личности Веневитинова, а также в той особенности его таланта, которую Белинский считал чрезвычайно важной, сожалея о том, что «один только Веневитинов умел согласить мысль с чувством, идею с формою», и видя в основании этого свойства веневитиновской поэзии способность проникать в предмет «не холодным умом, а пламенным сочувствием», «силою любви» (I, 78).

Это ощущение постоянного творческого горения, великой искренности и самоотдачи в искусстве, всегдашнего трепета души — не «классического» восторга, а живого человеческого «сочувствия» и «любви» — составляли ту «молекулярную» плоть веневитиновской мысли-идеи, без которой ни самой этой мысли, ни, следовательно, поэзии Веневитинова просто не существовало бы. Поэтому проследить истоки поэзии Веневитинова — значит не только выявить движение его мысли, но и пройти с ним его короткий путь человека, войти в мир души, увидеть и раскрыть все, что питало его, наполняло этим трепетом, счастьем, любовью.

Веневитинов умер совсем юным. В этом возрасте обычно не знают всего того, что называется коротко: жизнь. Веневитинов, действительно, успел печально мало увидеть, услышать, почувствовать в непосредственном соприкосновении с жизнью. Он не успел, как почти все передовые поэты-дворяне, ощутить прекрасное, и темное, и грозное в своем народе. Не успел полюбоваться красотой родной земли и запечатлеть ее в простом пейзаже, без «проникновения» в грудь Природы. Не успел полюбить женщину, а не Идею, испытать живую, горячую, тяжелую страсть... Но светлая жилка таланта, как неиссякаемый ключ, бившая в нем, стремление к познанию мира, редкая способность приникнуть сердцем к огромной сокровищнице мирового искусства и без конца черпать в ней богатство мыслей и чувств, — все это (конечно, не подменяя собою действительность, а лишь сделавшись первоначальным источником знаний о ней) в значительной степени определяло и содержание, и форму поэзии Веневитинова, особенно в период до грозного дня 14 декабря.

Поэтому вопрос о литературных источниках творческого вдохновения юного поэта должен привлечь наше внимание — ведь в конечном счете и они были следствием и отражением действительности, определяя пусть опосредованную, непрямую, но все же существующую связь поэта с течением времени.

Чем же питалось творчество Веневитинова, когда он только вступал на поэтическое поприще?

Одним из первых возбудителей веневитиновской склонности к стихосложению была, как и у многих других русских поэтов, древняя античная классика. Свободное владение греческим, блестящее знание латыни позволило Веневитинову читать в подлиннике Эсхила и Эврипида, Вергилия и Горация, и глубина и красота их поэтического слова захватывала юношу, пробуждая желание выразить эту красоту на языке Ломоносова и Державина. Страстная увлеченность поэзией Гете, боготворившего античную классику, в немалой степени способствовала этим первым робким попыткам Веневитинова. В частности, читая скупые строки биографа о несохранившемся веневитиновском переводе отрывка из «Прометея» Эсхила, трудно не связать этот перевод с знаменитым «Прометеем» Гете, столь близким по мысли античному «первоисточнику».

Несколько забегая вперед, здесь можно сказать о том, что круг авторов, возбуждавших творческий импульс молодого поэта (Эсхил, Вергилий, Шекспир, Гете, Байрон, Пушкин, Макферсон), был не очень широким, но свидетельствовал о способности вдохновиться наиболее острыми и глубокими явлениями мирового искусства.

Помимо Эсхила, Веневитинов переводит отрывок из Вергилиевых «Георгик» («Знамения перед смертью Цезаря»), и этот первый из дошедших до нас переводов Веневитинова позволяет раскрыть некоторые особенности его формирования как личности и художника.

Прежде всего отметим, что, обращаясь к античности, Веневитинов уже тогда уходит от распространенных и обычных в ту пору горацианских мотивов, воспринимавшихся, по верному замечанию К. Пигарева, как анакреонтика, к проблемам, требующим большей серьезности и самоуглубленности поэта. Отсюда — обращение к одной из «Сельских поэм» Вергилия, далеких от легкой, воздушной прелести «русского» горацианства.

Но и в самих «Георгиках» Веневитинов избирает для перевода весьма знаменательный отрывок; ни «натуралистские» описания, ни пейзажи, ни восторженные хвалы Вергилия той или иной сфере сельского труда, — ничто из многочисленных идей и образов, позволивших Белинскому назвать «Георгики» «агрономической поэмой» (V, 63), — не привлекло внимания Веневитинова. Его интересует не хозяйство, а общество, не статические картины, а движение времени, не «агрономические», а *морально-исторические* проблемы, одну из которых, весьма немногочисленных в поэме Вергилия, он и избирает в качестве объекта перевода.

Отрывок из Первой книги «Георгик» повествует о сложной, насыщенной грозными предзнаменованиями эпохе из истории древнего Рима. Юный поэт избирает у Вергилия историческую коллизию, позволяющую поставить ряд нравственно-философских вопросов: война и мир, природа и человек, жизнь и смерть, история и будущее. Ужас рассказчика перед братоубийственной бойней, выраженный с помощью многочисленных «устрашающих» олицетворений, метафор, эпитетов из сентиментально-романтического арсенала

(кровавым облаком, разгневанные очи, вранов томный крик, священный лес стенал, кровавые струи, бледный сонм мелькающих теней и т. д.); страх перед разрушением и смертью; жажда мирного труда, воплощенного в аллегорическом образе спокойного селянина, пашущего землю, в которой «воинов лежит бездушный прах»; воспринятое у Вергилия, но эмоционально-усиленное философское ощущение завтрашнего дня, бессмысленность битв и смертей перед лицом будущего — все это у Веневитинова приобретает какой-то общечеловеческий, не прикрепленный к Вергилиевому времени гуманистический оттенок, особенно грустно и мудро звучащий в последних строчках отрывка:

Быть может, некогда в обширных сих полях,
Где наших воинов лежит бездушный прах,
Спокойный селянин тяжелой бороною
Ударит в шлем пустой и трепетной рукою
Поднимет ржавый крест, затупленный булат,
И кости под его стопами зазвенят...

Уже здесь возникает в какой-то степени то внутреннее движение от чувства к мысли, которое впоследствии станет основой их слияния и важнейшим свойством таланта Веневитинова.

На всем переводе лежит отпечаток эклектически усвоенных им стилей русской поэзии XVIII и начала XIX столетий. Архаические славянизмы, излюбленные классицистами *(колькраты, двукраты, отверзлося, вранов, вторицею)* перемешаны с сентиментально-романтическими художественными средствами, образцы которых приводились выше. Но преобладают все же романтические приемы и штампы. «Чувственное» пронизывает у Веневитинова «историческое», повествование его менее эпично, чем у Вергилия, и в гораздо большей степени пропущено через душу рассказчика; абстрактное — личностно и, если можно так выразиться, классицизм его — «романтичен».

Отлично знавший русскую поэзию XVIII века, Веневитинов не воспринял ни высокой витийственности ломоносовской поэзии, ни холодной прозаичности сумароковского стиля, уйдя также от нравоучительной псевдофилософичности Хераскова и от сентиментальной героичности Озерова. Гораздо ближе ему поэты, чьи стихи, действительно, «воспитали» и создали его — Жуковский и Пушкин-романтик. Именно к ним восходит поэтическая «школа» Веневитинова, и здесь (говоря словами Белинского о Пушкине) Веневитинов «нисколько не колебался в выборе образца» (VII, 281).

По языку, стилю, по складу выражения, интонации поэзия раннего Веневитинова (1823—1825) близка к романтической манере Жуковского. Некоторые произведения этой поры выполнены настолько близко к его стилистическому плану, что могут проиллюстрировать слова Белинского, сказанные им не о Веневитинове, а о Жуковском.

Если попытаться расположить отдельные стихи веневитиновских «Сонетов» между строчками отзыва Белинского о Жуковском,

станут отчетливо ясными некоторые корни и контуры романтической «школы» Веневитинова: «Это беспрерывное стремление куда-то («К тебе, о чистый Дух...»), это томительное порывание в какую-то туманную даль..., эта вечная грусть о каком-то недостижимом идеале блаженства («но ты облек себя в завесу тайны вечной, Напрасно силится мой дух к тебе парить»), тоскливое воспоминание о милом «прежде» («Спокойно дни мои цвели в долине жизни»), в котором жизнь была так прекрасна, так полна надежд и удовлетворения («Меня лелеяли веселие с мечтой, Мне мир фантазии был ясный край отчизны»)... Это порыв к бесконечному, это стремление к тому, что скрывается за действительностью... туда, туда, выше и дальше от земли... Крыльев бы, крыльев ему — он полетел бы за... таинственный занавес... («...на крылиях любви несется мысль моя.., и все зовет ее в небесные края...») (III, 505—506).

В «Сонетах» мы наблюдаем весь тот комплекс романтического мироощущения и его словесного выражения, который позволил бы причислить Веневитинова к сонму простых эпигонов Жуковского (и в какой-то степени немецкой романтической школы), если бы вся веневитиновская поэзия уже в первый период творчества не выходила за рамки идейно-эстетических и стилистических принципов, воплощенных в «Сонетах». Но в том-то и дело, что уже в первые три года становление юного поэта идет достаточно масштабно — вширь и вглубь, — чтобы он, впитав множество формальных приемов, средств, принципов Жуковского и других романтиков (и даже, как мы видели, полностью «подчинившись» им в отдельных произведениях), остановился окончательно на этом образце, не попытавшись искать иных путей и не последовав за тем новым, что несло русской поэзии творчество Пушкина.

Поэзия молодого Пушкина, близкая романтической устремленности Веневитинова и дающая ему образцы «готовых» художественных решений, не могла не подчинить юного поэта своему мощному идейно-стилистическому напору; она раскрыла перед ним богатые возможности русской поэтической речи, стихотворной культуры, жадно и порою слишком непосредственно впитанные Веневитиновым. В его ранней поэзии возникают (как впрочем, у многих других) мотивы, настроения, словесные формулы, композиционные приемы, эвфонические находки, которые, на поверку, добыты, найдены, открыты не им, а Пушкиным. Но восприятие, впитывание всего этого богатства у Веневитинова происходит настолько непроизвольно, незаметно для него самого, что лишь внимательное чтение может помочь обнаружить творческий «механизм» взаимодействия «учителя» и «ученика». Конечно, создавая свое послание «К. И. Герке», Веневитинов не помнит этого очаровательного образца:

Блажен, кто знает сладострастье
Высоких мыслей и стихов!
Кто наслаждение прекрасным
В прекрасный получил удел,

И твой восторг уразумел
Восторгом пламенным и ясным!

Но, пытаясь решать ту же тему, молодой поэт просто не может уйти из-под власти обаяния и всего музыкально-стилистического строя этих стихов. Наоборот, он легко идет им навстречу, словно включается в эстафету, начатую Пушкиным, и радостно «отвечает» ему:

Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных лет,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазии живет.

Кому небесное — родное,
Кто сочетает с сединой
Воображенье молодое
И разум с пламенной душой.

В волшебной чаше наслажденья
Он дна пустого не найдет,
И вскликнет, в чувствах упоенья:
«Прекрасному пределов нет!»

(Разрядка Веневитинова)

Заряженность эстетическим идеалом, весь комплекс образно-стилистических средств, их логической и поэтической связи, самой тональности стиха — все здесь откровенно пушкинское, но ставшее уже, судя по свободному владению всем этим богатством, своим и, может быть, способное в будущем создавать на этой поэтической «базе» нечто новое, оригинальное. Вот почему, говоря о пушкинской «школе» (в широком смысле) и о ее подчас незримом воздействии на русских поэтов, Белинский не случайно в числе тех, кто подвергся этому благотворному воздействию, называет в первую очередь Веневитинова. «Влияние великого поэта на других поэтов, — пишет Белинский, — не в том, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные их силы... Вот, например, Веневитинов: хоть и нельзя указать явного влияния Пушкина на его поэзию, но нет сомнения, что он Пушкину обязан больше, чем кто-нибудь» (V, 562).

Рассматривая в дальнейшем те или иные проблемы поэзии Веневитинова, придется еще неоднократно намечать линии, темы, образы, идеи, восходящие так или иначе к пушкинскому творчеству; познакомиться со множеством подобных вышеприведенным аналогий, сходных художественных приемов, тождественных ситуаций, лексических совпадений и т. д. Дело, однако, не в этих совпадениях, которые нетрудно обнаружить (и даже оспорить при этом слова Белинского об отсутствии следов явного влияния Пушкина на Веневитинова).

Гораздо важнее подтвердить мысль Белинского о том, что Пушкину Веневитинов «обязан больше, чем кто-нибудь». Эта мысль подтверждается не поисками совпадений, а идейно-художественным анализом всей поэзии Веневитинова, выросшей в эстетической ат-

мосфере пушкинской поэтической культуры и впитавшей из этой культуры все, что практически может впитать поэт, стремящийся при этом сохранить свой негромкий голос, свое лицо.

Конечно, Пушкин не был единственным образцом для Веневитинова. Мы найдем у него и настроения Жуковского, и ритмы Батюшкова, и мотивы декабристов; но все это можно обнаружить и у молодого Пушкина, их современника и наследника, и этим-то воздухом поры, которая не случайно названа «пушкинской», и пропитано все творчество Веневитинова. Вот почему, не будучи, как мы увидим, единственным «эталоном», Пушкин становится для Веневитинова главным ориентиром его поэзии. И рассматривать ее лишь в связи с «элегическим» или «философским», или любым другим направлением, как это иногда пытались делать, — это значит сужать рамки веневитиновской поэзии и не видеть тех ее «пушкинских» качеств, благодаря которым он должен был вырасти, по мысли многих критиков (в том числе Белинского и Чернышевского), в одного из крупнейших русских поэтов.

Веневитинов с самого начала своей поэтической деятельности выступает как один из типичных и в то же время весьма своеобразных певцов русского романтизма.

При этом поэтическое своеобразие Веневитинова вырастает по мере его человеческого возмужания — сама действительность пишет ноты и музыку, остро и чутко улавливаемые тонким душевным строем поэта, и его талант чем дальше, тем более тонко выражает себя и время. Естественно, что в начале поэтического поприща муза поэта была весьма похожа на своих романтических сестер. Но уже здесь следует отметить особенность веневитиновской поэзии: он избирает лишь те мотивы, идеи, проблемы и темы из романтического арсенала, которые так или иначе лично прочувствованы. им, дороги ему и выражают его личность. Даже подражая, он не выходит за пределы любимых тем, мотивов и их художественных решений.

Первые стихи Веневитинова посвящены воспеванию культа дружбы, и это не просто дань модной романтической теме, а глубоко личный для Веневитинова мотив: ведь тема эта является у него лишь вместе с возникновением кружка друзей; и именно тогда, в 1823 г., Веневитинов легко включается и содержанием и формой своих стихотворений в русскую романтическую «поэзию дружбы», широко перекликаясь с ней, порой заимствуя ее конструкции, формулы, приемы, интонации:

Пусть искатель гордой славы
Жертвует покоем ей!
Пусть летит он в бой кровавый
За толпой богатырей!

Но надменными венцами
Не прельщен певец лесов:
Я счастлив и без венцов
С лирой, с верными друзьями.

(«К друзьям», 1821)

В дальнейшем этот мотив лишь варьируется здесь и в других стихотворениях на аналогичную тему: «Я без золота богат с лирой,

с верными друзьями»; «Я без шумных их страстей Весел участью своей... С лирой, с верными друзьями»; «Любите муз и песен сладость..., и старых, искренних друзей» И т. д.

Все это мотивы и формулы, типичные для русской предромантической и романтической «поэзии дружбы» и усвоенные Веневитиновым, тем легче, что они точно выражали идеалы юноши и его молодых единомышленников.

«Зачем искать мирских сует? Я счастлив дружбою святою...» — еще в начале века проповедует И. Борн. «Не нужны мне венцы вселенной, мне дорог ваш, друзья, венок», — восклицает Жуковский. Уединение, тишина, друзья, лира — вот рай поэта, призывающего оставить «свет сей треволненный». Особенно близки по строению и тональности стихам Веневитинова о дружбе послания Батюшкова; молодой поэт конструирует свои обращения к друзьям по тем же образцам :«Пускай, кто честолюбьем болен, Бросает с Марсом огнь и гром» (Сравните у Веневитинова: «Пусть искатель гордой славы...»). Очевидно, к эпикурейски-беспечным рефренам Батюшкова восходят и рефрены веневитиновских дружеских посланий. Так, четырежды повторенный в «Веселом часе» Батюшкова стих («С любовью, с дружбой на устах») — словно откликается трижды в рефренах веневитиновских «К друзьям» («С лирой, с верными друзьями»), «К друзьям на новый год» («И старых искренних друзей»).

Пушкинская поэзия тоже давала в этом плане немало образцов Веневитинову. В «Послании к Юдину» (1815) подчеркивается бессмысленность богатства для того, кто живет «с природной простотой, с философической забавой и с музой резвой и младой»; «прелестна сердцу тишина» воспевается в «Мечтателе» (1815), «приют спокойствия, трудов и вдохновенья» противопоставлен «роскошным пирам, забавам», «порочному двору цирцей» в «Деревне» (1819) и т. д.

Наконец, ближайшие современники Веневитинова весьма широко перекликались с ним в порывах к уединению, спокойному веселью ценителей ума, искусств и наслаждения прекрасным: «Пусть земные полубоги в недрах славы и честей, Громоздя себе чертоги, Будут в них рабы страстей! ...Дайте дружбу и свободу...» (Ф. Глинка, 1819); «Счастье я найду в отрадной тишине. Не нужны почести, не нужно злата мне» (Е. Баратынский, 1820); «Кто в жизни юной избрал друга, Тот в бедности богат своей» (С. Шевырев, 1820); «В душе моей младой Нет боле жажды славы, И шумные забавы Сменил я на покой» (К. Рылеев, 1821); «Я не ищу фортуны, Ни почестей мирских: Труды, безвестность, струны — Блаженство дней моих!» (Н. Языков, 1823).

Как видим, Веневитинов со своими первыми стихами вступает на весьма широкую и протоптанную дорогу; и все же избранный им аспект «дружеской поэзии», несмотря на такую широту и созвучность почти всем поэтам его времени, отличался известной ограниченностью, определяемой в первую очередь узостью жизнен-

ного кругозора юного поэта. Если, например, для декабристов было характерно сочетание мотивов политического вольнолюбия с мотивами дружбы и любви, то для поэзии Веневитинова свойственна «раздельность», обособленность этих мотивов. Вольнолюбие, как мы увидим, он связывает с большими историческими событиями, а культ дружбы — со своим внутренним миром. Вот почему «МЫ», скажем, в пушкинском «К Чаадаеву» гораздо шире, емче, чем то же «МЫ» в веневитиновском «К друзьям»: в первом проступают черты передового поколения, ждущего свидания с «вольностью святой»; во втором — ощутим лишь тесный кружок друзей-любомудров, связанных живыми, прекрасными, но узкоэстетическими целями и идеалами.

Это естественно. Лирический герой Веневитинова в таких стихотворениях, как «К друзьям», «К друзьям на Новый год», «К Скарятину» — это еще личность очень узкого мировоззренческого диапазона и небольших возможностей соприкосновения с действительностью, это человек без биографии, а, следовательно, и герой с весьма ограниченной сферой порывов, стремлений, желаний. Не нужно думать, что эта душевная сфера героя бедна, эгоистично-личностна; нет, — это порыв к искусству, и желание служить ему и через него — человечеству, и отказ от блеска, богатства, славы и т. д. Но, как и у многих других русских романтиков, певцов дружбы, а также в отличие от многих из них, в ней, в этой сфере, нет выхода в широкий мир борьбы, лежащей в основании развития жизни.

Конечно, узость подобной «базы» веневитиновской поэзии несомненна, и она неизбежно будет расширяться впоследствии; но уже сейчас эта узость кое в чем восполняется глубиной: сосредоточенностью и серьезностью поэта, естественностью и простотой душевных движений, давших толчок поэтическому вдохновению. Это важно отметить с самого начала, ибо подобное свойство не только в известной степени выделяет поэзию Веневитинова, даже раннюю, из легиона романтических подражателей и эпигонов, но и определяет появление уже в первых стихах черточек искренности, правдивости, душевной откровенности, углубляющих их романтический диапазон и даже в чем-то приближающих их к типичному выражению живых человеческих чувств и переживаний:

Друзья! Настал и новый год!
Забудьте старые печали,
И скорби дни, и дни забот,
И все, чем радость убивали...

...Живите новым в новый год,
Покиньте старые мечтанья
И все, что счастья не дает,
А лишь одни родит желанья!...

(1823)

И вместе с тем так же естественна в этом и подобных ему стихотворениях наполненность их формулами, штампами, оборотами, бездумно и свободно взятыми «с листа» современной романтики. Здесь и «легкокрылые веселья», и «златые часы», и «сладость песен», и «лирные звуки», и «сладостные занятия». Здесь «бой кро-

вавый», «алчущие рабы», «шумные страсти», «ярые волны» и «блестящий алтарь»... Это переплетение готовых стилистических формул романтизма с первыми попытками найти в поэтической речи живой эквивалент душевного состояния — свойство почти всех стихотворений Веневитинова в период 1823—1825 гг.

И еще об одном их качестве обязательно нужно здесь сказать: о юношеском оптимизме этих произведений. Качество это свойственно, впрочем, не одному Веневитинову, но именно при анализе веневитиновской поэзии очень важно отметить его, ибо в нем кроется начало будущего трагизма стихотворений поэта 1826—1827 гг. Парадокс этот несложен. Вглядимся в светлые, брызжущие радостью строки «К Скарятину», «К друзьям», «К друзьям на новый год», «К. И. Герке». Эти безмятежные, счастливые восклицания: «Я не буду унывать...», «Весел участью своей...», «Устремлюсь на крылиях мечты...», эти полудетские признания: «Люблю я цвет лазури ясной..., Люблю, люблю я цвет луны, Люблю цвет радуги прозрачной» — эта юношеская восторженность «Любимого цвета», где многокрасочная радуга романтических эпитетов начисто лишена мрачных цветов; где метафоры безмятежно-светлы, сравнения мягки, музыка ласковых созвучий убаюкивающе-нежна («В предеЛах тесной коЛыбеЛи, посланник неба, возЛюбя мЛаденца миЛую беспечность, тебя ЛеЛеяЛ в тишине») — в этих лирических излияниях — ни одного вымышленного душевного движения — поэт так чувствует, так ощущает и видит все вокруг себя. Его непубликовавшееся письмо Г. Н. Оленину, датированное 1 мая 1825 г., светится такой же непосредственностью, безмятежностью и бурной юношеской «жаждой бытия»: «Праздник у нас прошел в суетах... С тех пор шум не утихал в Москве: поутру раздается треск барабанов, вечером гремят музыканты. Вы не можете себе представить, сколько оранжевых лент, сколько померанцевых веточек торчит на дамских шляпках... Я сам, я, имеющий честь к Вам писать, пробыл вчера в собрании до 3-х часов и собираюсь то же самое повторить еще раза три на сей неделе. Сам удивляюсь, как все согласуется; я редко когда был так рассеян. Вчера получил поручение: должен сделать в кратчайший срок перевод для принца, а совсем не намерен пропустить нынешние гуляния. Вам известно, что 1 мая у нас встречают весну в Сокольническом лесу, вероятно, гулянье будет преблестящее. — Мне стыдно этим кончить письмо свое...» [1]

Все здесь, как и в стихах, так ясно раскрывает мир души открытой, искренней, откровенно любующейся вселенной... И знакомясь с этим чистым и светлым миром, обязательно вспомнишь горькие слова Герцена о неприспособленности поэта к гнусной расейской действительности. «Нужно было иметь другую закалку, — писал Герцен, — надо было с детства приспособиться к этому резкому и непрерывному ветру, сжиться с неразрешимыми сомнениями, с горчайшими истинами, с собственной слабостью..., с самого дет-

[1] Отдел рукописен ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, Архив Олениных, д. 845.

ства приобрести привычку скрывать все, что волнует душу...» (VII, 223).

Вот видите: надо было с детства приучить себя к чему-то — он не приучил; надо было научиться скрывать что-то — он не научился; надо было не верить ничему — он верил. Верил, ничего не скрывал, ни к чему не приучал себя, и жизнь казалась прекрасной, а поэзия выразила это ощущение. Ни горькой ноты, ни жалобы, ни черного цвета, ни резкого звука. «Мне мир фантазии был ясный край отчизны». Вдумаемся в эту фразу: она точно передает грани романтического мироощущения Веневитинова в те годы — предпочтения, отдаваемого им воображаемому перед сущим, «небесному» перед земным, и, как следствие, — миру иллюзий перед миром действительности. Тем сильнее будет ее удар.

Правда, уже в стихах 1823—1825 гг. мы встречаем у Веневитинова и нотки разочарованности, байронического одиночества, нотки грусти. Но, во-первых, не они определяют общую тональность стихотворений Веневитинова этой поры; во-вторых, они не столько «земного», сколько литературного происхождения, а в-третьих, их появление естественно и потому, что они вместе с оптимистическими тонами и создают художественное «единство противоположностей», из которых обычно соткана душа романтика и которые составляют закономерность художественного метода, основанного на субъективном восприятии жизни.

О «Послании к Рожалину» биограф Веневитинова А. Пятковский писал, что мотив разочарования в этом стихотворении имеет реальную жизненную основу: «поэт был действительно обманут одним близким человеком, долго скрывавшим свой настоящий характер»[2]. Возможно, что это в самом деле так и что стихотворение имеет определенные точки соприкосновения с биографией поэта. Но, рассматривая эти стихи в общем поэтическом потоке, читая эти романтические образы-символы, переполнявшие русскую «поэзию разочарования», трудно отрешиться от мысли о том, что следствие — бурная энергия романтического самовыражения — явно гипертрофировано по сравнению с причиной — т. е. с теми жизненными обстоятельствами, которые даже не конкретизированы, не названы в стихотворении. Ведь романтику нужно не прочное с ц е п л е н и е с действительностью, а лишь «з а ц е п к а» для взрыва чувств, для ощущения глубокого горя, тоски, преждевременной старости души и абсолютного «познания» тайн жизни:

Я молод, друг мой, в цвете лет,
Но я изведал жизни море,
И для меня уж тайны нет
Ни в пылкой радости, ни в горе,
Я долго тешился мечтой,
Звездам небесным слепо верил
И океан безбрежный мерил
Своею утлою ладьей.

. . . .

И что ж скрывалось под волною?
О камень грянул я ладьею,
И вдребезги моя ладья!
Обманут небом и мечтою,
Я проклял жребий и мечты...

[2] А. П я т к о в с к и й, О жизни и сочинениях Д. В. Веневитинова, СПб., 1862, стр. 11.

Мы видим, что конкретный жизненный толчок не претворился у Веневитинова в индивидуально-конкретное человеческое переживание, а приобрел в художественном выражении формы максимально «общие», типичные для романтизма. Аллегорические образы моря, ладьи, подводного камня, небесных звезд; специфический подбор обязательных романтических тропов, эпитетов, словесных формул (*пылкой радости, тешился мечтой, океан безбрежный, утлою ладьей, проклял жребий, жизни море, смелый челн, в бездне волн, пучина, обманут небом, тебя с восторгом я обнял и т. д.*); наконец, сам облик героя, с его гордой смелостью, выдуманной грустью, суровой, познавшей мир и разочарованной душой, — все это позволило уже А. Пятковскому обнаружить в «Послании» «признаки какого-то наследственного байронизма»[3]. Непонятно, в каком смысле употребляет А. Пятковский слово «наследственный»; если при этом имеется в виду унаследование свойств и особенностей того типа романтической поэзии, который нашел воплощение не столько в творчестве Байрона, сколько в подражаниях его многочисленных нерусских и русских последователей, то биографа Веневитинова трудно обвинить в неправоте. Но все-таки Байрон здесь играл не главную роль.

Русская поэзия еще до веневитиновской поры насчитывала множество Ленских, певших «поблеклый жизни цвет без малого в осьмнадцать лет», и главное, ставивших этот спектакль в тех же символико-романтических декорациях, что и Веневитинов, задолго до появления байронического героя. Еще в XVIII веке подобные мотивы и формы их выражения проступают в поэзии Карамзина. В его стихотворении «К добродетели» мы находим героя, также ставшего «игралищем страстей; и он «плыл к верной цели», мечтая о тихой пристани, «но буря и свирепый вал сокрыли счастие златое».

В раннем творчестве В. Жуковского наблюдается тот же мотив психологически ничем не мотивированной скорби, бедствия, тоски, воплощенный в сходных ситуациях и в том же словесном обрамлении, что и у Веневитинова:

Вихрем бедствия гонимый,
Без кормила и весла,
В океан неисходимый
Буря челн мой занесла...

У большинства поэтов аллегория призвана, как и у Веневитинова, создать образ разрушенной иллюзии, «сильной» романтической личности. Герой И. Козлова, «с душой, наполненной огнем», «волн и бурь не устрашился и в легком челноке своем отважно по морю пустился». С ним перекликается молодой герой В. Олина: «Я все изведал, все узнал, Все мрачный опыт мне сказал». Этот «мрачный опыт» явно заимствован поэтом у Пушкина, писавшего

---

[3] А. Пятковский. О жизни и сочинениях Д. В. Веневитинова, в кн.: Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова, СПб, 1862, стр. 11.

до появления олинского «Кубка» и почти одновременно с Веневитиновым: «Остыла в сердце кровь», «душа час от часу немеет, В ней чувств уж нет», «мрачный опыт ненавижу». Ему вторил Рылеев в «Стансах» (1824): «Слишком рано, друг единственный, Я сердца людей узнал». В. Кюхельбекер устами Жеманского («Ижорский») почти дословно перекликается с «Посланием к Рожалину»: «В двадцать лет я прожил веки, Испил и радости и скорби реки, И для меня обманов сладких нет».

Но Рылеев, создавая эти строки, уже был главой Северного общества; Пушкин побывал в ссылке; образ Жеманского создавал в Сибири «политический преступник», переживший 14 декабря и вложивший в эти слова, может быть, свой «мрачный опыт». В подобном плане можно трактовать и стихотворение Баратынского «Не растравляй моей души» (1832), где, также опираясь на пережитое, тридцатидвухлетний поэт жалуется: «Во цвете самых пылких лет Все испытать душа успела...»; и «Песнь погибающего пловца» Полежаева («Море стонет, путь далек... Тонет, тонет мой челнок»); и выстраданное стихотворение С. Раича «Друзьям» (1827) — выражение горькой тоски, тоски действительной, гложущей, мертвящей: «Я чрез жизненну волну В челноке, Налегке, Одинок плыву в страну Неразгаданную... Я плыву и наплыву Через мглу На скалу И сложу мою главу Неоплаканную».

Это — жизнь, правда, реальное чувство. И такая же правда — мрачные стихи, которые напишет через два года в Петербурге сам Веневитинов, уже прошедший сквозь разочарование разрушенных иллюзий, арест, допрос, сумрак последекабрьской зимы — мы поверим его горьким словам о том, что «мученье до срока растерзало грудь». Но когда восемнадцатилетний поэт, едва согнав с уст легкую улыбку, набрасывал на себя внезапную маску мрачной разочарованности, — это был просто традиционный образ-штамп, связанный, как мы видели, с одной из линий русской сентиментально-романтической поэзии и частично питаемый односторонне воспринятыми байроническими мотивами современной русской и немецкой романтики.

Подобный «байронизм» не следует, на наш взгляд, смешивать с подлинным влиянием Байрона на Веневитинова. Хотя Веневитинов и называет себя «смелым учеником Байрона», воздействие на него великого романтика проявилось отнюдь не в «байронических» мотивах «Послания к Рожалину», а прежде всего в полных высокого полета вольнолюбивых стихотворениях 1824-1825 гг., о которых (и в частности — в связи с отношением Веневитинова к Байрону) речь пойдет ниже. Гораздо прочнее нити, прикрепляющие отдельные мрачные образы романтической поэзии Веневитинова первой половины 20-х годов к русскому «оссианству», наложившему известный отпечаток на образную систему ранней лирики Веневитинова и даже вызвавшему появление специфически-оссиановского произведения — перевода из Макферсона «Песнь Кольмы».

Появление в русской поэзии оссиановских мотивов, как извест-

но, знаменовало собой не просто приход в поэзию особых по колориту красок и образов, но и своеобразную форму освобождения от классицистических уз, связываемую в русской поэзии 10—20-х годов с тираноборческими вольнолюбивыми устремлениями романтиков.

«Песнь Кольмы» написана, как и пушкинская «Кольна», по русскому переводу поэмы «Кольма Донна», выполненному с французского перевода Е. Костровым; но внимательное чтение убеждает, что весь дух веневитиновской «Песни», система образов, лексико-синтаксический строй и т. д. — гораздо ближе к пушкинскому оссиановскому циклу 1814 г., чем к переводу Кострова или французскому тексту, известному Веневитинову. Как и в некоторых стихотворениях пушкинского цикла, у Веневитинова в центре — образ влюбленной девушки, взывающей к любимому. Начальные строки пушкинского «Осгара» и веневитиновской «Песни» сразу задают их произведениям мрачную романтическую тональность, определяющую «оссиановскую» живопись и эмоциональный настрой. У обоих поэтов — мотив уединения, одиночества, обращение к грозным силам природы, обязательная темная ночь, свист ветра, шум потока, призыв у н ы л ы й (с навязчивой рифмой: «милый»); «переходит» к Веневитинову и пушкинский «набор» эпитетов: глухой, ужасный, одинокий, могучий, пустынный, унылый и т. п.

Вместе с тем следует сказать, что у Веневитинова живое человеческое чувство стремительнее пробивается сквозь романтическую шумовую бутафорию. Юный Пушкин в оссиановском цикле эпичнее, спокойнее, его влечет сюжетное романтическое повествование, Веневитинову же как-то ближе душа человеческая, он взволнованнее, острее стремится выразить ее, и подобное перевоплощение временами в какой-то степени удается ему — нагнетание ужасов уступает место живому душевному порыву: «Куда бежать? где милый мой? Увы, под бурею ночною Я без убежища, одна! Быть может, что любовник мой Услышит голос, им любимый! Сальгар! Здесь Кольма ждет!»

Кюхельбекер в своем стихотворении «Поэты» намечал два главных аспекта, в которых воспринимались и преломлялись оссиановские мотивы: сентиментально-романтический («душу погружает в даль пространств унылых, замогильных») и героико-романтический («славит копий стук и шлет отраду в сердце сильных»). Несмотря на обилие сентиментально-романтических аксессуаров, «Песнь Кольмы», очевидно, именно вследствие этой душевной взволнованности, проникновения в мир чувств героини, может быть отнесена скорее ко второму, чем к первому типу трансформации оссиановских мотивов. Веневитинову дорого это бесстрашие девушки, преодолевающей страх, внутреннюю борьбу, ужас перед мраком и одиночеством. Образ Кольмы приобретает у него в какой-то степени черты жертвенности, приближающейся к героичности, черты своеобразного богоборчества, вызова, бросаемого стихиям и, очевидно, людям. Недаром пунктирно намечаемый образ Сальгара

воспринимается также в ореоле мужественной героичности («Он сбросил с плеч свой лук могучий», он презирает «громы, тучи», «бури вой» и т. д.) Кстати, в этом плане «громы», «тучи» и «бури» стихотворения выступают в роли своеобразных обстоятельств, помогающих постигнуть сильный романтический характер.

Попытку создания такого характера мы наблюдаем в двух эпических произведениях Веневитинова додекабрьской поры: в поэме «Евпраксия», где внимание его вновь (и, как мы увидим ниже, не случайно) привлечет женский героический образ, а еще ранее — в «скандинавской повести» «Освобождение скальда», где поэт, по верному замечанию Б. Неймана, «близко подошел к «высокой» героической интерпретации оссиановских образов» [4].

«Освобождение скальда» написано по типу многочисленных в русской поэзии начала века трансформаций и переосмыслений мотивов древнескандинавских саг и легенд. Сюжет повести, по-видимому, вымышлен самим Веневитиновым, хотя в поэзии его предшественников можно найти немало образцов и коллизий, которые могли бы дать пищу творческому воображению поэта. В этом отношении явственнее всего ощутима связь «Освобождения» со «скандинавскими» стихами Батюшкова, одно из которых, «Скальд», как показывает сопоставление зачинов, могло стать «первотолчком» веневитиновской повести.

Произведение Веневитинова еще чрезвычайно слабо в художественном отношении; два важных фактора, однако, должны привлечь к нему внимание исследователя. Один из них заключается в том, что «Освобождение скальда» — первый дошедший до нас опыт эпической и в какой-то мере драматической (диалог Эгила и Эльмора) поэзии Веневитинова. В этом плане поэма интересна как начало важной, хотя и не развившейся в полной мере особенности веневитиновского таланта: склонности к повествовательной манере и напряженному действию в рассказе и диалоге. Склонность эта плодотворно отразится на поэзии Веневитинова. В «Послании к Рожалину» драматический рассказ-аллегория главным образом выражает контуры лирического настроения; в «Песне Кольмы» монолог с диалогическими вкраплениями усиливает напряженность и зримость действия; «Смерть Байрона» вообще воспринимается как «сценическое» произведение (диалог Байрона с Вождем греков, хор); движение идеи в «Новгороде» определяется диалогической формой — «искрой», вспыхивающей в моменты, когда ямщик отвечает на вопросы героя; в «Кинжале» Веневитинов поведет монолог настолько «сценический», что он потребует своеобразной «ремарки» для пояснения действий героя, видимо, указывающего возлюбленной на кинжал («Взгляни — вот где моя надежда»). Вот эта способность воззвать не только к мысли и сердцу читателя, но воздействовать и на его зрительное восприятие, эта объективация

---

[4] Б. Нейман. Д. В. Веневитинов. В кн.: Д. В. Веневитинов. Полное собрание стихотворении. Л., 1960, стр. 17.

и драматизация поэзии, введение в лирику повествовательного, диалогического, «зримого» элемента — составляет то интересное свойство веневитиновского таланта, которое возникло еще в период создания юношеской повести, а затем «повело» Веневитинова к эпосу и драме. Отсюда — «Евпраксия» и великолепные переводы из драматической поэзии Гете.

Приход к эпической форме был важным и естественным для художественного развития Веневитинова. Это, очевидно, должно было влить впоследствии его творчество в общий поток русского поэтического эпоса и предваряло его тягу к прозе. Другими словами, Веневитинов с самого начала проходит в своем творческом развитии тот же путь, что и другие русские романтики, у которых овладение эпическими жанрами переходило в увлечение прозой, часто предшествовавшее выходу на новые, реалистические позиции.

Не случайно Чернышевский высказывался в том смысле, что только смерть помешала Веневитинову пройти по этой магистрали русской литературы и стать писателем пушкинского и лермонтовского типа. Раннее творчество поэта, его направление и особенности, как видим, подтверждают правоту такого рода предположений. В этом, в частности, смысл детального анализа юношеских произведений Веневитинова.

Вторым фактором, останавливающим наше внимание на «Освобождении скальда», является близость повести, по общему мнению, к мотивам декабристской поэзии 20-х годов. Образ певца, оказывающегося в то же время храбрым воином, мысль о том, что и меч, и арфа равно могут быть оружием поэта, жаждущего справедливости, мстящего за поруганную честь, насыщенность повести Веневитинова словами и оборотами, воспринимавшимися тогда как политические иносказания, — все это усиливает впечатление сходства ее по общему звучанию с аналогичными произведениями декабристской поэзии. *Слава, герой, мщенье, гнев, храбрым пример, водил дружины, мрак темницы, сразился, погибаю, грозная сталь, геройской смертию славен, среди бранных полей, слава в боях, плен не страшит, пал среди родины милой, к возлюбленной отчизне* и т. п. — лексическая символика этих слов и словосочетании, поставленных в связь с общей политической наполненностью поэзии декабристов, — несомненна.

Вместе с тем не следует преувеличивать «декабристского» звучания ранней поэмы Веневитинова, на которой лежит отпечаток неоформленности как мировоззрения, так и метода молодого поэта. Абсолютная внеисторичность и вненациональность Эгила, а также личные мотивы его храбрости во многом уводят от «высокой» идеи. Ее отсутствие постоянно переводит произведение в тот сентиментально-элегический план, который разрушает героическую тему. И те, и другие мотивы переплетены в поэме Веневитинова, отражая непоследовательность его противостояния действительности и расплывчатость его романтизма, в котором еще не выкристаллизо-

валась струя активная, давшая впоследствии, в 1824—1826 гг., «греческие» стихи, «Евпраксию», «Новгород». Но перед тем, как приступить к анализу этих произведений, следует, основываясь на рассмотренном материале, сказать несколько слов о становлении веневитиновского романтизма.

В предшествующих главах была сделана попытка раскрыть мировоззренческие основы эстетики Веневитинова как личности, стремящейся к идеалу добра, справедливости и правды и в целом неудовлетворенной существующим положением вещей, которое мало, в чем отвечало этому высокому идеалу.

Когда мы пытаемся решить вопрос о корнях веневитиновской поэзии, следует в первую очередь помнить именно об этой стороне проблемы. Почти «полное собрание» мотивов русского романтизма, как можно назвать творчество Веневитинова 1823—1825 г г ., — культ чистых человеческих отношений, элегические и байронические мотивы грусти и разочарованности, светлые и беспричинные порывы духа, оссиановские характеры, вольнолюбивая символика и т. п. — все это, конечно, не просто воспринято у Жуковского, Батюшкова, Пушкина или Макферсона, не просто воспитано привязанностью к той или иной романтической школе. В основании: романтизма Веневитинова как этой, так и последующей поры, романтизма, действительно, как мы уже говорили, тесно связанного, с множеством имен и направлений внутри данного художественного метода, лежала прежде всего национальная действительность и национальная культура.

Особенно остро следует поставить этот вопрос в связи с попыткой современного буржуазного литературоведа Гюнтера Вытженса представить поэзию Веневитинова как продукт немецкой философской и поэтической школы и немецкой культуры в целом. В своей книге «Дмитрий Владимирович Веневитинов как поэт русского романтизма» Г. Вытженс пишет: «Творчество Веневитинова, как и творчество всех представителей «русского философского романтизма» определялось в виде исключения в истории русской литературы воздействием немецкой культуры» [5].

Поэтому одна из главных задач, поставленная перед собой Вытженсом и невольно смещающая в сторону многие акценты его, добросовестного исследования, сформулирована им так: «раскрыть как можно яснее» «бесчисленные нити, ведущие от немецкого романтизма и его философии» к русскому поэту [6]. Отсюда невнимание ученого ко многим, уже затронутым и еще не затронутым нами специфическим моментам взаимодействия Веневитинова с русской действительностью и русской поэзией, отсюда — постоянный «сдвиг» в сторону преувеличения роли немецкой культуры в возникновении и развитии идейно-художественных ценностей веневитиновской поэзии. Одна из многочисленных линий соприкосновения

---

[5] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 7.
[6] Там же, стр. 12.

Веневитинова с мировой культурой выступает как основная при явном невнимании к важным, а порою — определяющим моментам творческого развития поэта.

Естественно, мы еще затронем этот вопрос в тех разделах книги, где речь пойдет о философской поэзии Веневитинова: ведь австрийский исследователь связывает с немецкой культурой становление русского философского романтизма. Однако уже здесь можно, используя предпринятую выше попытку анализа формирования Веневитинова как поэта, сказать о том, что его творчество этого периода дает весьма скудный материал для подтверждения вывода Вытженса. Прочное «сцепление» поэта со всем идейно-эстетическим комплексом, составляющим особенности русского романтизма, несомненно.

Другое дело, что весь этот комплекс формировался и развивался в естественном взаимопроникновении элементов, скажем, немецкой или английской и русской романтики. В этом плане ранняя поэзия Веневитинова, не будучи совершенно самобытной «внутри» русского романтизма, оставалась национально-самобытной в широком аспекте романтизма вообще, ибо, как мы стремились показать, совокупность художественных принципов веневитиновского творчества, культура его стиха, складывалась главным образом на основе достижений его современников и предшественников — русских поэтов.

Приверженность Веневитинова к немецкой идеалистической философии не сделала его «немецким» поэтом на русский лад. Воспитанный в пору, которую недаром называют «пушкинской», он стал поэтом, чей романтизм, впитав в себя множество благотворных влияний, не растворился в «чужом», а остался русским романтизмом, со всем многокрасочным клубком идей, мотивов, форм, свойственных ему и со временем приобретающих у Веневитинова ту своеобразно-индивидуальную окраску, которой не может не быть у подлинного таланта.

К концу преддекабрьского периода романтизм Веневитинова (и это лишний раз подтверждает его «национальное происхождение») все больше смыкается с той струей русской поэзии, которую принято считать наиболее остро выражающей суть русского «активного романтизма», — с декабристской поэзией.

То, что в самых общих чертах объективно приближало к этой поэзии «Освобождение скальда», с еще большей определенностью прозвучало в 1825 г. в «греческих» стихах Веневитинова.

Как известно, национально-освободительная война Греции за избавление от турецкого гнета в 20-е годы находит самый горячий отклик в среде русской вольнолюбивой интеллигенции. Историческая связь народов России и Греции, естественно, стимулировала подобное тяготение русского общества к греческим событиям. Но еще острее была связь «современного» плана: лучшие люди России ощущали незримое сцепление идеи всякой национально-освободительной борьбы против порабощения с той социальной борьбой,

которую им предстояло вести в своей стране — «стране рабов». Герой рылеевской «Пустыни», выражая свой восторг («...Подняв свободы знамя, Грек оттоману мстит!»), тут же горестно восклицал: «А я, а я не в силах Лететь туда стрелой, Куда стремлюсь душой...» Это стремление души составляет пафос «греческих» стихотворений декабристских и близких к ним поэтов, у которых в «греческой» теме все громче начинает звучать тьма «русская», отечественная — в том традиционном «двойном» плане, какой намечен был еще в знаменитом «переводе» Н. Гнедича «Перуанец к испанцу» (1805), продолжен в пушкинском «К Лицинию» (1815) и рылеевском «К временщику» (1820).

Конечно, иносказательная символика не была непосредственной задачей поэтов, воспевавших Грецию, борьбу повстанцев, вольнолюбие иного народа; в их произведениях живут и действуют пусть абстрактно-романтические, но все же национально-определенные «греческие» герои в «греческой» действительности. Но перекличка возникла из самой потребности в перекличке — и в стихах о Греции русский читатель находил лозунги, выражавшие магистральную линию, передовой мысли и передовой революционно-романтической поэзии: «свободы знамена», «геройская кровь», «оружий гром» (К. Рылеев); «грянул час свободы», «в пламенном бою» (В. Кюхельбекер); «грек за свободу встал: в тиранов сеет страх» (О. Сомов); «товарищ, за свободу» (Н. Языков); «иль быть свободным, иль совсем не быть» (И. Козлов) «грустный звук цепей», «свободы песнь», «отчизны истинных друзей» (С. Нечаев); «разит наш меч поработителей Эллады», «доколь не выкупим свободы» (В. Туманский) — и многие «высокие слова», подобные этим, в «Пророчестве» и «Смерти Байрона» Кюхельбекера, «Военном гимне греков» Гнедича, «Гречанке» Григорьева, «Песни грека» Ротчева и других.

Во всех этих стихотворениях подбор и скопление политически заостренных и эмоционально окрашенных слов и выражений, весь ораторски-агитационный стиль создают определенный психологический накал души, выражающий силу гражданского чувства, которое пробивается сквозь слова-символы.

Стихотворения Веневитинова «Песнь грека» и «Смерть Байрона», взятые в этом плане, бесспорно, включаются в поэтическую цепь действенного революционного романтизма. Молодого поэта захватывают и общая гражданская тема, и общие романтично-экспрессивные формы ее стилистического решения:

Стекайтесь, племена Эллады,
Сыны свободы и побед!
Пусть вместо лавров и награды
Над гробом грянет наш обет:
Сражаться с пламенной душою
За счастье Греции, за месть!..

Интересно, что веневитиновская «Песнь грека» звучит в отдельных «высоких» строках лексически (и политически) тождественно

со стихотворением В. Кюхельбекера, не имеющим отношения к «греческой» теме («На смерть К. П. Чернова»). Кюхельбекер: «Клянемся дщерям и сестрам: Смерть, гибель, кровь за поруганье!» Веневитинов: «Погибла мать, отец убит, Со мной спаслась сестра младая, Я с нею скрылся, повторяя: За все мой меч вам отомстит».

Этот мотив мести за поругание, смерти за смерть, выраженный у обоих поэтов в форме высокой клятвы, лишний раз доказывает условность «терминологии», применяемой Веневитиновым вслед за другими поэтами в «нерусской» проблематике, тесно смыкающейся с проблематикой патриотически-вольнолюбивого типа. Свободный сын Греции у Веневитинова и русский патриот у Кюхельбекера выражают свои чувства в стилистически-однозначной форме.

Таким образом, значение «греческих» стихов Веневитинова обусловливалось в первую очередь широтой их политического наполнения. Отметим при этом отсутствие в них той христианско-славянской окраски, которой грешили многие поэты 20-х годов, переключавшие «греческую» тему в аспект главным образом «православный», «антимусульманский». Это тем более важно подчеркнуть, что и у Ф. Хомякова, и у других любомудров зерна славянофильства уже «прорастали»; но из сферы их влияния Веневитинова, по-видимому, уводило именно воздействие передовой современной идеологии, власть которой объяснялась, очевидно, внутренней близостью Веневитинова к подлинным, земным, а не христианским идеалам добра и справедливости.

Привлекает стремление Веневитинова очертить характер главного героя «Песни грека» прежде всего в социальной, а не национальной сфере. Перед нами — «простой оратай», крестьянин-землепашец, и звучание «высоких» формул мести и свободолюбия именно в его устах придавало особую политическую весомость веневитиновскому произведению. Два возникающих уже в первой строфе поэтических образа остро подчеркивают глубину осмысления Веневитиновым понятия Родины и борьбы за ее освобождение. Это — образы плуга и меча, взаимосвязанные идеей свободы, которую они контрастно символизируют: первый — в счастливое время мира и труда, второй — в горестные дни неволи. В этом смысле две поэтические строки Веневитинова — «За плугом пел свободу я» и «За все мой меч вам отомстит» (рефрен), перекликаясь, конструируют и движут «высокую» идею «Песни грека». Первый начинает тему Родины, решенную в движении от частного к общему, от образов пашни, семьи, «бедного села» к широкому образу «отчизны», с чьей «гибелью» ассоциируется смерть матери и отца, черный столб дыма над сожженным селом, убийство сестры. В конечном итоге это тот же излюбленный Веневитиновым ход от эмоции к мысли, от чувства к идее и от идеи к форме — поэтическому образу. Тема мести за отчизну, связанная со вторым центральным о б р а з о м, — образом меча — начинается исподволь, выраженная поначалу в глухом, стиснутом со всех сторон твердыми согласными и «закрытыми» гласными (*о, у*) звуке «л», переполняющем вторую строфу.

Веневитинов не забывает, что это не песня, а «песнь», близкая к клятвенной молитве, и этот звук лишен у него переливчатой легкости, обычной певучести, приобретая звучание однотонно-тоскливое и печально-напряженное:

Не лил я слез в жестоком горе,
Но грудь стеснило и свело;
Наш легкий челн помчал нас в море,
Пылало бедное село,
И дым столбом чернел над валом,
Сестра рыдала, — покрывалом
Печальный взор полузакрыт...

Сочетания *лл, лз, нл, вл, лн, мл, чл, лб, дл* и т. п. создают низкую «контрабасную» ноту, — густую, как смола, струю звуков в которой басы тяжкого колокола словно «выплескивают» резкий звенящий, свистящий, как меч, рефрен: «За вСе мой меЧ им отомСТит!»

Романтико-символический образ боевого меча, встречающийся (в эпоху огнестрельного оружия) почти во всех произведениях на «греческую» тему, и у Веневитинова выступает на первый план; а его рефрен приобретает особую весомость и остроту рядом с декабристскими формулами Рылеева, Кюхельбекера, А. Одоевского, буквально перекликавшегося в одной из них с Веневитиновым: «За павших ваш меч отомстит».

Отметим, что связанная с этим образом тема битвы, сражения становится излюбленной у Веневитинова в 1824—26 гг.; кроме «греческих» стихотворений, она звучит и в «Евпраксия», и в «Песне Клары», где судьба бойца названа «счастливой», и в «Новгороде», где вновь возникает образ меча, карающего захватчиков. Это прославление меча, битвы, смерти врагов[7] человеком, больше всего на свете ценящим тишину и покой философского уединения (вспомним, что в это же время написаны «Сонеты», «К. И. Герке», «К Скарятину», где образ тишины прямо противопоставлен образу воинского «шума») — в наивысшей степени помогают постигнуть силу воздействия Времени, его высоких идей и порывов на поэзию Веневитинова, столь сблизившуюся с поэзией «богатырей, кованных из чистой стали». Интересно, что если в «Освобождении скальда» стандартная элегичность, как мы отвечали, разрушала «высокое», то в «греческих» стихах, идея и эмоция которых возникали под влиянием действительных событий, а форма — под сильным воздействием всего активно-романтического «строя» передовой современной поэзии, — в «греческих» стихах стилистическая струя гражданского романтизма берет верх над немалочисленными элегическими формулами-штампами. Конечно, сентиментально-романтические художественные средства, от которых Веневитинов и

[7] Вызывает возражения попытка Г. Вытженса увидеть в «Песне грека» — в ее теме мести захватчикам — лишь следствие тяги Веневитинова «ко всему необычному и демоническому». Слова о том, как герой, припомнив «отчизны гибель», убивает врага «с улыбкой злою», названы Г. Вытженсом «садистскими» и определяются как «радость от сатанински-демонического». Вместе с тем исследователь, несомненно, прав, отмечая некоторую «театральность» последних строк «Песни грека» (указанное издание, стр. 58).

впредь не сможет и не захочет отказаться, наличествуют и в «греческих» стихах (*сестра младая, легкий челн, при луне серебристой, девы милой, тихое моленье, волшебные часы, молньи роковые, силою волшебной* и т. д.), но лозунги Вождя, призывы хора («Смерть Байрона»), рефрен из «Песни грека» словно заглушают, захлестывают их, становясь главными композиционно-сюжетными «зарядами» движения эмоции и идеи «греческих» стихов и определяя их общую активную тональность.

В прологе «Смерть Байрона» это преобладание гражданского пафоса над сентиментально-элегической образностью подчеркнуто не только «количественно» (три отрывка из четырех звучат в экспрессивном, мятежном ключе), но и тем, как должен был, судя по дошедшим до нас частям, трансформироваться образ главного героя пролога — Байрона. В отрывке, который не случайно поставлен составителями издания 1829 г. в зачин пролога, перед нами Байрон, только еще явившийся в Грецию — «страну очарований», «гармонии волшебной», «океана красоты», в которой поэт-бунтарь думает забыть не только «обман любви», но и «обман свободы». Но блаженная созерцательность узника, впервые вздохнувшего вольной грудью, должна смениться активной деятельностью бойца: в монологе Вождя, следующем за монологом Байрона, с первых слов слышатся ноты, контрастные элегическому излиянию п о э т а, — пение флейты внезапно оборвано резкими звуками военной трубы, зовущей, суровой, приказывающей: «Сын Севера! готовься к бою!» Это подчеркнуто и изменением размера (вместо развернутого шестистопного — отрывистый четырехстопный и трехстопный ямб), и перебивкой ритма, и сменой «пейзажа» (вместо абстрактно-таинственной «природы» — грозные скалы, бурное море, «морская пучина», «валы морские», «бездна вод» — образы, с которыми связан мятежный облик Байрона и у Пушкина); и тем, что вместо ожидаемой поэтом «гармонии волшебной» «стройного хора певцов» гремит грозный хор воинов. И ответ Байрона на призыв «готовься к бою», звучащий необособленно от последующих слов Вождя, определяет мгновенную и естественную внутреннюю трансформацию образа поэта-мятежника, столь дорогого Веневитинову именно бунтарским духом романтизма.

Б а й р о н

Я умереть всегда готов.

В о ж д ь

Да, смерть легка, когда цвет жизни
Приносишь в дань своей отчизне.

Не случайно именно над гробом Байрона звучит обет греческих патриотов «сражаться с пламенной душой за счастье Греции...»

Как видим, образ Байрона, столь скупо обрисованный Веневитиновым в неоконченном прологе, движется и интерпретируется в том героическом плане, о котором писал Вяземскому Пушкин, ви-

девший в смерти Байрона «высокий предмет для поэзии» (X, 92). Интересно, что Вяземский, также считавший смерть Байрона «поэтической», в числе певцов, достойных воспеть «Грецию наших дней и Байрона мертвого» — «этот океан поэзии», первым назвал Жуковского[8], так и не откликнувшегося на эту смерть стихотворением. На нее откликнулись, однако, в первую очередь поэты активного романтизма, сближавшие бунтарский дух поэзии Байрона с собственными вольнолюбивыми настроениями и помыслами. «Греческие» стихи позволяют безоговорочно включить в их число и Веневитинова. Говоря о сходстве веневитиновского произведения со «Смертью Байрона» Рылеева и «Смертью Байрона» Кюхельбекера, следует иметь в виду, конечно, не одинаковые заголовки, а абсолютно тождественную трактовку главного образа этих стихотворений, связанную с кардинальным мотивом декабристской литературы — мотивом свободы. «...Исчез, оплаканный свободой» (Пушкин); «Как будто в гробе том свобода Воскресшей Греции лежит...» (Рылеев); «Он пал — и средь кровавых сеч Свободный грек роняет меч» (Кюхельбекер); «...Он пал... Стекайтесь, племена Эллады, Сыны свободы и побед!» (Веневитинов). Достаточно сопоставления этих поэтических формул, чтобы постигнуть «единство ключа», в котором двигалась эмоция и мысль этих поэтов.

В таком же ключе, общем не только с декабристами, но и с Пушкиным (что в этом случае особенно важно подчеркнуть) развивалась и историческая поэзия Веневитинова, анализ которой позволит во многом проследить идейно-эстетическую эволюцию художника в период назревающей бури двадцать пятого и мертвого штиля двадцать шестого года.

Глава V

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Веневитинов, как мы видим, формировался как личность и как поэт в сфере всех разнообразнейших и сложнейших явлений бурной действительности 20-х годов, с ее широким фронтом противоречивых общественных проблем, главной из которых был вопрос о перспективах исторического развития России.

Совершенно закономерно, что, решая этот вопрос о настоящем и будущем, художники эпохи обращались к прошлому, к истории. Справедливость пушкинской формулы «История принадлежит Поэту» впервые начинает ощущаться с такой остротой именно в эти годы.

Обращение Веневитинова к исторической теме не было случайным. Оно, как и «греческие» стихи, знаменовало собой прежде всего известный поворот поэта от философских, подчас умозрительных упражнений за мирным столом у Владимира Одоевского

[8] Остафьевский архив, т. III, СПб., 1889, стр. 48—49.

к кровоточащим политическим вопросам живой современности. Это не парадокс. «История, — писал именно в эти дни декабрист Лунин, — нужна не только для любопытства или умозрений, но путеводит нас к высокой области политики» [1].

Эта мысль была одной из тех «идей 1825 года», которые еще до «великого дня» захватили Дмитрия Веневитинова. Вспомним, что он складывался именно в ту эпоху, когда история начала входить, по словам Белинского, «в жизнь и нравы частных людей», сделалась «как бы основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможным постижение ни искусства, ни философии» (VII, 277). По этим причинам ранняя устремленность к постижению искусства и философии с самого начала связывалась в сознании Веневитинова с глубоким изучением истории. Широкая сфера интересов юноши определила разносторонность его «выхода» в просторы исторической науки.

По сведениям биографа Веневитинова, «из русских писателей он познакомился прежде всего с Карамзиным, и «История государства Российского» была с жадностью прочитана им» еще в детском возрасте. В дальнейшем исторические воззрения поэта складывались и под воздействием «здравых и основательных идей» профессора М. Каченовского, об «исторической школе» которого с симпатией писал впоследствии Белинский (I, 88). Возможно, что скептицизм Веневитинова, такой обнаженной болью отозвавшийся потом в «Новгороде», будут питать не только трагические настроения 1826 г., но и в какой-то мере прежние, полные «умного скептицизма», по словам Белинского (VII, 59), беседы М. Каченовского.

Увлечение отечественной историей, по-видимому, усилилось с началом работы поэта в Московском архиве, руководимом А. Ф. Малиновским (кстати, одним из комментаторов «Слова о полку Игореве», над которым имел возможность работать в библиотеке Мусина-Пушкина и Веневитинов). Не случайно И. Фейнберг пишет об одном из «архивных юношей», будущем декабристе А. И. Тургеневе, что именно в Архиве «развился в нем впервые глубокий интерес к русской истории и ее источникам» [2]. Если вспомнить, что первое произведение Веневитинова на национально-историческую тему — поэма «Евпраксия» — было написано именно в период работы в Московском архиве (1824), то слова И. Фейнберга о Тургеневе вполне логично будет отнести и к Веневитинову.

Надо полагать, что когда в круг близких знакомых поэта вошла З. Волконская, его интерес к проблемам отечественной истории мог еще более усилиться: княгиня, несмотря на ее склонность к французскому языку, на котором она часто писала, увлекалась историей древней Руси и была автором исторической поэмы «Ольга» и «Славянских картин V века», вышедших в Париже, Москве и Варшаве в 1824-1826 гг.

---

[1] М. Лунин. Сочинения и письма, Пг., 1923, стр. 32.

[2] И. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина, М., 1964, стр. 165.

Весь этот широкий круг увлечений, знакомств, знаний в области истории постоянно «омывался» волной декабристской и близкой к ней вольнолюбивой поэзии, в которой все мощней звучала историческая тема. И Веневитинов, близкий декабристам по устремлениям, «мечтаниям и идеям», также начинает поиски опоры для своих вольнолюбивых мыслей в национально-исторической проблематике. Так он приходит к «Евпраксии».

Историческая эпоха, избранная Веневитиновым, давала пищу одной из самых значительных национально-освободительных тем современной исторической поэзии — теме борьбы с татарским нашествием. Поднятая еще Озеровым в начале века, она вольно и мощно зазвучала в преддверии 1825 г. в рылеевских «Думах» («Михаил Тверской», «Дмитрий Донской»), в поэзии Бестужева («Михаил Тверской»), Катенина («Мстислав Мстиславич»), Языкова («Песнь барда во время владычества татар в России», «Баян русскому воину») и многих других поэтов.

Большинство из них привлекала возможность выразить социально-освободительные устремления через свободно прорывающий цензурные рогатки национально-освободительный мотив. «Евпраксия» в этом смысле, по-видимому, не должна была быть исключением — мы говорим «по-видимому» по той причине, что до нас дошли лишь отрывки из этой либо не написанной полностью, либо еще не найденной поэмы.

Достаточно привести четверостишие о юном Олеге, чтобы ощутить сходство веневитиновского голоса и с декабристской «скрыто-политической» иносказательностью в частности, и с важным направлением прогрессивной исторической поэзии эпохи в целом:

Но он *с булатом* в юной длани
Летит *отчизну защищать*
И в первый раз на *поле брани*
Любовь к свободе показать.

В известных нам отрывках «Евпраксии» сюжет не разработан непосредственно в том плане, в каком он должен был развиваться, согласно тексту Карамзина, приводящемуся обычно в комментариях к поэме. Однако имена героев, время и место их действия у Веневитинова не оставляют сомнений в правоте исследователей, относящих поэму к известному рассказу о подвиге рязанского князя Федора и его жены Евпраксии, которые предпочли смерть позору плена и надругательства.

Сам выбор подобного сюжета и подобных героев симптоматичен: он давал поэту возможность накануне 1825 г. утвердить непреходящую ценность чистого и сильного человеческого деяния, подвига, воспеть силу духа предков не столько для «передачи» потомкам, сколько для примера современникам. Это был принцип, утвержденный и в программных высказываниях, и в творчестве поэтов-декабристов, ощущавших недостаточную активность русского общества в освободительной борьбе и стремившихся воспи-

тать на исторических примерах любовь к свободе, презрение к смерти, готовность пожертвовать собой. В этом плане близость Веневитинова декабристской художественно-исторической программе несомненна. Не случайно в это же время, канун 1825 г., он так же, как и декабристы и Пушкин, включается в разработку и «современной» героической темы — борьбы Греции за свое освобождение («Смерть Байрона», «Песнь грека»); не случайно сходство и «лозунгов» и отдельных художественно-изобразительных средств в «Евпраксии» и «греческих» стихотворениях.

Интересно, что, судя по названию, Веневитинов хотел сделать главной героиней поэмы женщину. Здесь важно отметить стремление Веневитинова поставить женский образ в центр исторического произведения не любовного (как у многих других поэтов), а народно-героического плана. Думается, образ Ярославны из «Слова о полку Игореве» мог сыграть определенную роль в возникновении этого замысла. Но главным было другое. Подвиг женщины, по-видимому, должен был прозвучать еще более острым упреком и призывом, обращенным к чувствам и сердцам современников. Достаточно вспомнить героинь хотя бы одного Рылеева — Ольгу, Рогнеду, Наталью Долгорукову, Елену *Чаплицкую*, — чтобы убедиться, что и в этом Веневитинов близок декабристской традиции.

Несмотря на то, что сохранились лишь отдельные части «Евпраксии», анализ их приводит к выводу о серьезной работе Веневитинова над поэмой, о стремлении его достичь той исторической достоверности, которая могла бы помочь в известной степени преодолеть ограниченность романтического метода. В этом убеждает сопоставление текста сохранившихся отрывков поэмы с историческими сочинениями веневитиновского времени.

Работа поэта над «Историей государства Российского» засвидетельствована рядом текстуальных совпадений, относящихся не столько к упоминавшемуся «сюжету» из Карамзина (его-то в сохранившихся отрывках как раз и нет), сколько к деталям, предваряющим по времени у Карамзина и Веневитинова нападение татар на Рязань. Таково, например, описание кометы, грозящей русским людям бедою перед татарским нашествием:

Карамзин	Веневитинов
Явилась комета, звезда величины необыкновенной, и целую неделю в сумерки показывалась на западе, озаряя небо лучом блестящим.	Взгляни, как новое светило, Грозя пылающим хвостом, Поля рязански озарило Зловещим пурпурным лучом.

Описание реакции народа на зловещие предзнаменования у Веневитинова также «заимствованы» из «Истории государства Российского»:

Карамзин	Веневитинов
Вспомнили, что было такое же лето в России и что отечество наше стенало тогда от врагов иноплеменных,	Младые старцев окружают И жадно ловят их слова; Несется разная молва,

голода и язвы... Несчастные для суеверных знамения произвели общий страх...[3]

Из них иные предвещают
Войну кровавую иль глад...
...На лицах суеверный страх.

По-видимому, к Карамзину восходит достоверность исторических имен (Юрий, Роман, Олег, Евпатий, Федор, Евпраксия), названий («На берегу реки Осетра» — III, 285), засвидетельствованных в летописях фактов (например, выход русской дружины за пределы города для встречи с войском Батыя: «Юрий, имея войско малочисленное, отважился на выход в поле» — III, 282); характеристика юного князя Олега, привлекающего Карамзина красотой и храбростью («Олег Ингворович Красный... не страшился смерти» — III, 282) — качествами, особо отмеченными и Веневитиновым («юноша красивый»; «ударам вслед летят удары, всех пылче юноша Олег»).

Возможно, Веневитинов следовал не только Карамзину, а и другим историческим источникам. Так, в «Истории государства Российского» нет имени «Нагай», упоминаемого Веневитиновым («Храбрый сын Батыя Нагай»). Карамзин приводит (в другом месте) имя сына Батыя — Сартака (IV, 75); зато у М. Щербатова мы встречаем имя «Ногай» — правда, при описании событий 1278 г., когда Ногай также «учинил нападение на Рязанские области»[4].

Стремясь к достоверности, Веневитинов вместе с тем сознательно использует допустимые в историческом произведении анахронизмы, добиваясь с помощью этого приема такой концентрации действия, при которой смещение во времени либо обостряет драматизм (например, перенос небесных знамений с 1225 в 1237 г.), либо усиливает идейное звучание поэмы: так, Веневитинов включает в число участников битвы за Рязань «боярина Евпатия», связывая богатырское начало «Евпраксии» с традиционно-героическим именем Коловрата, в действительности совершившего свой подвиг, как известно, уже после взятия Батыем Рязани, что отмечено и у Карамзина.

Документальная основа поэмы, историческая достоверность целого ряда деталей и фактов, утверждая более серьезное, чем у поэтов-декабристов, стремление Веневитинова к исторической правде, раскрывая возможности и перспективы поэта в этом отношении, тем не менее не выводят его за рамки «правды факта» в сферу широкого исторического обобщения и подлинного историзма.

Вневременная национальная сущность намечаемых контуров характеров князей, образы которых создаются средствами романтической поэмы; особенности языка, полного высокой патетики, славянизмов, перифрастических оборотов, эмоционально-гиперболизированных эпитетов (*зловещий, ужасный, кровавый, хладный* и

---

[3] Н. Карамзин. История государства Российского, т. 3, СПб., 1851, стр. 246, 247. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте.

[4] М. Щербатов. История Российская от древнейших времен, т. III, СПб., 1774—1805, стр. 145.

т. п.); романтический зачин с мрачным пейзажем, напоминающим такой же пейзаж в «Думах» Рылеева («Ольга при могиле Игоря», «Рогнеда»); декларируемое обращение к «делам славной старины», «темным преданьям», идущее от Оссиана; оссиановский же, с ужасами, рассказ о жертвоприношениях древних славян («повторенный» впоследствии Лермонтовым в первом наброске поэмы об Олеге) — все это говорит о том, что перед нами произведение типично романтическое.

Вместе с тем Веневитинов уже различает видение «от себя» и видение «от героя» (мысли князя Федора в первом отрывке II-й песни); тяготеет часто не к лирическому, взволнованному, а к летописно-обстоятельному объективному повествованию, полному детализированных подробностей (описание терема Федора, татарского войска; одежды, оружия, коня Батыя и его воинов и т. п.). Таким образом, «Евпраксия» обнаруживает намечающееся приближение поэта к действительности.

Переключение с личных мотивов (стихи 1821-23 гг.) на события, лежащие вне лирического «я», открывало перед талантливым поэтом возможности постижения иного творческого метода; но к этому Веневитинов пока прийти не смог — в частности, на наш взгляд, и потому, что воплощал свои устремления к эпической форме в теме исторической, где трудно было преодолеть не только «вневременную» декабристскую традицию, но и вообще «воздушную» романтику «исторического» воображения, вымысла.

«История», которую надо было вообразить, «работала» на романтику. В то же время история реальная, пристально, в деталях изученная Веневитиновым, создавала достоверный исторический фон. Но достичь синтеза, постигнуть закономерности исторического процесса и типизировать их поэт еще не сумел. Выйдя с помощью истории за рамки личных представлений в мир объективной действительности, он в целом оставался в рамках романтического метода; нужен был гений Пушкина, чтобы, перенесясь в историческое прошлое, не только увидеть в нем правду факта, но и разгадать дух века и трансформировать историческое в художественное.

В «Евпраксии» Веневитинов впервые с известной полнотой раскрыл свои художественно-стилевые возможности в области эпоса. Речь идет не только о набросках объективных образов, о попытке рисовать широкими мазками картины, людей, события, но и о самом эпическом стиле, о выборе таких художественно-изобразительных средств, которые отвечали бы индивидуальной объективно-повествовательной манере, соответствующей и самой исторической теме.

Г. Вытженс в своей книге пишет о том, что «Евпраксия» по стилю напоминает рылеевские «Думы». Однако ничто, кроме размера, не является сходным в поэтике и стиле Рылеева и Веневитинова. Рылеев тяготеет к лирико-риторической, а Веневитинов — к эпически-описательной манере. Веневитинов заботится о точности деталей, Рылееву это безразлично. В целом у Веневитинова преоб-

ладает, в отличие от Рылеева, мало зависящий от строгих канонов поэтики, льющийся без строф и точной повторяемости рифм «вольный» эпический стиль.

Возьмем, например, эстетическую категорию, казалось бы, мало связанную непосредственно с вопросом об эпичности стиля — рифму. Но посмотрите, с какой максимальной свободой действует в этой сфере Веневитинов и как эта «свобода рифмы» (кстати, отмеченная впоследствии Белинским) в конце концов становится «свободой стиля» — одним из факторов, обусловливающих общую стилевую раскованность веневитиновского объективного повествования.

Вот последовательная схема рифменных созвучий заключительного отрывка «Евпраксии». Начав с рифмовки перекрестной, Веневитинов сразу сменяет ее кольцевой, а затем парной. Потом опять следует кольцевая, но с дополнительной рифмой (аббаб); две парные, кольцевая, парная, перекрестно-«смешанная» (абабвбв); кольцевая; две ни с чем и между собой не рифмующиеся строки (50,51); парная, перекрестная и, наконец, перекрестная с нерифмующимися нечетными стихами.

Таким образом, использованы, кажется, все «звукообразующие» возможности русской рифменной традиции того времени, причем смена способов рифмовки не подчиняется никаким «внешним» правилам. Благодаря этому повествование льется с такой непринужденностью, что даже «потеря» в отдельных местах рифменных созвучий остается с первого чтения незаметной. Порою создается впечатление, что мы слушаем рассказ очевидца, подчиненный не поэтическим законам, а поступи летописной строки:

Столь неожиданный набег
Привел моголов в изумленье.
Ужасны суздальцев набеги.
Они летят, татары смяты
И, хладным ужасом объяты,
Бегут, рассеясь по полям.

Напрасно храбрый сын Батыя,
Нагай, противится врагам
И всадников ряды густые
Один стремится удержать.
Толпой бегущих увлеченный,
Он сам невольно мчится вслед...

Отсутствие строфики также помогает стремительному течению свободного рассказа о «делах веков», этому же способствуют многочисленные переносы. Явно намеренна распространенность и широта предложений, (до 10-12 стихов), не затрудняющих, однако, чтения, и лишь приближающих поэзию к эпической обстоятельности рассказа — к тому, чего требуют замысел и тема.

Стилевые особенности поэмы показывают, что Веневитинов в значительной степени приблизился к эпической манере «пушкинского» типа: свободной, сочетающей простоту и пластичность с точностью слова, легкостью звука, напряженной энергией ритма.

При чтении первого тома татищевской «Истории Российской» Радищев записывает: «Новгород, Полоцк и Плесков стали собою управлять по нашествии татар»[5].

[5] А. Радищев. Избранные произведения, М.—Л., 1949, стр. 644.

Если вспомнить, что стихотворение «Новгород» написано Веневитиновым «вслед» за «Евпраксией», то в свете этой радищевской записи отчетливо прояснится последовательность и направление исторических интересов поэта. Нас заинтересует в этой последовательности не столько хронологическое, сколько идейное движение темы освободительной борьбы у Веневитинова — от мотива национально-патриотического (борьба с захватчиками-татарами) к теме новгородской народной вольности, т. е. к мотиву главным образом социально-освободительному.

Эта эволюция сама по себе многозначительна. Но глубинный смысл и значение ее становятся еще более ощутимыми, если вглядеться в даты, стоящие под «Евпраксией» и «Новгородом»: 1824 и 1826.

Между этими датами глубокой пропастью лег тот год, тот «великий день», о котором говорил Герцен. И «Новгород» был одним из первых поэтических произведений Веневитинова, написанных «назавтра после великого дня». В этом плане уже само переключение мотивов, о котором говорилось выше, опровергает мнение современного исследователя о том, что после 14 декабря Веневитинов замыкается в «страдающее «я», «оторванное не только от народа, но и от общественной темы вообще» [6].

Для того, чтобы стала ясной эта общественная тема, эта гражданская позиция Веневитинова в «Новгороде», необходимо проследить, как складывалась она на протяжении года, отделяющего «Новгород» от 14 декабря.

«Первые годы, последовавшие за 1825-м, — вспоминал Герцен, — были ужасны... Людьми овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние. Высшее общество с подлым и низким рвением спешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей... Когда погружались в размышления, чтобы найти какое-либо указание или надежду, то сталкивались с ужасной мыслью, леденившей сердце. Невозможны уже были никакие иллюзии: народ остался безучастным зрителем 14 декабря. Каждый сознательный человек видел страшные последствия полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизированной. Всякая живая связь между обоими лагерями была оборвана, ее надлежало восстановить, но каким образом? В этом-то и состоял великий вопрос... Глубокая печаль овладела душою всех мыслящих людей» (VII, 214).

В это время «глубокой печали» и смятения русские поэты вели себя по-разному. Декабрист Рылеев, беря всю вину на себя, шел к эшафоту и бессмертию. «Декабрист» Ф. Глинка спустя полмесяца после 14 декабря уже печатал в «Северной пчеле» верноподданнические стихи о том, как «Бог взвел младого Николая на древний трон Его Отцов», как «прояснил он душ унылость». «Мы кинемся, обнимем твой алтарь», — захлебывался Глинка в стихотворе-

[6] История русской литературы в 3-х томах, т. II, М.—Л., 1963, стр. 314.

нии, преданно названном «Чувства русского при наступлении 1826 года»[7].

В этой страшной атмосфере испуганного предательства, отречения многих «от всех человеческих чувств» Веневитинов остается верным прежним идеям и настроениям.

До середины 1826 г. поэт ничего не пишет — потрясение слишком сильно; но первое, за что он берется (лишь в июле, и не случайно в июле) — это перевод из з а п р е щ е н н о г о цензурой «Эгмонта» Гете.

Дневник Погодина дает нам возможность проследить интереснейшую связь «доновгородского» творчества Веневитинова с общественно-политическими событиями эпохи.

17 июля 1826 г., только через четыре дня после казни декабристов, петербургская «Северная пчела» печатает правительственное сообщение: «Приговор... исполнен сего июля 13 дня поутру в пятом часу всенародно на валу Кронверка Санктпетербургской крепости»[8].

Но уже 19 июля известие о случившемся дошло до Москвы. Много лет спустя Герцен вспоминал об этом дне: «Победу Николая над пятью торжествовали в Москве молебствием... Мальчиком четырнадцати лет, потерянным в толпе, я был на этом молебствии..., клялся отомстить казненных» (VIII, 62).

Нам неизвестно, где был и в чем клялся в этот день двадцатилетний юноша Веневитинов. Но именно этим днем, 19 июля, датирована следующая запись в дневнике Погодина: «К Веневитинову... Говорили долго о суде и судившихся...» Через четыре дня, 23 июля (к этому времени уже пришли петербургские газеты), Погодин записывает: «Приехал Веневитинов. Говорили об осужденных. Все жены едут на каторгу. Это делает честь веку. Да иначе и быть не могло»[9].

Скупые, осторожные записи Погодина не раскрывают глубины волнения Веневитинова, его чувств, связанных с происходящим; но строчка, написанная Погодиным на следующий день после разговора о женах декабристов, настораживает: она позволяет сделать попытку установить эту связь между настроением поэта и его творчеством. Вот эта запись: «24 июля. К Веневитинову. Он читал мне «Эгмонта»[10].

На первый взгляд никакой связи между записями 23 и 24 июля нет. Но она существует. Это становится ясно, когда мы обращаемся к сценам из «Эгмонта», которые переводит Веневитинов в эти дни. Среди них — «Песня Клары», обращенная к другу-бойцу: «Ах, что я не воин!..»

„За ним бы помчалась
В далеки края

---

[7] «Северная пчела», 2 января 1826 г.

[8] «Северная пчела», 17 июля 1826 г.

[9] Из дневника М. Погодина. Цит. по кн.: Д. В. В е н е в и т и н о в. Полное собрание сочинений, стр. 375.

[10] Там же, стр. 376.

И с ним бы сражалась
Без трепета я...

Перед нами — жалоба гордой женщины, стремящейся разделить с «милым» его участь в битве с врагом. Перекличка этого мотива с разговором 23 июля о подвиге русских женщин, разделивших участь мужей-декабристов, на наш взгляд, — несомненна. В политически остром слове, «спрятанном» в перевод, Веневитинов (может быть, в данном случае в какой-то степени непроизвольно) выразил истинные «чувства русского» в 1826 г. «Песня Клары» раскрывает не столько мастерство Веневитинова-переводчика, сколько твердость его политической позиции, обнаженность сердца, диктующего художнику то, что чувствует гражданин.

Вторая половина 1826 г. была невыносимо трудной для Веневитинова. К мрачному сумраку реакции прибавились сложные переживания личного порядка. Переезд в Петербург оторвал поэта от любимой женщины, от друзей, обрек на одиночество среди «пустыни многолюдной», «толпы бездушной и пустой». Арест и допрос еще более усилили трагическое ощущение безысходности. И, несмотря на это, «Новгород», написанный в декабре 1826 г., свидетельствует о том, что позиции, на которых стоял Веневитинов до 14 декабря и верность которым подтвердил в июле, и теперь живы в его душе. Более того. Сквозь горечь и отчаяние здесь, в «Новгороде», звучит обращенный к современникам, подкрепленный примером предков «великий вопрос» о разрыве между дворянством и народом — тот вопрос, о котором говорил Герцен и который составлял суть и главное противоречие современного исторического процесса. Веневитинов, как увидим, не смог ответить на этот вопрос. Но сама постановка его в 1826 г., в году, когда казнили декабристов, когда Пестель заявил следственной комиссии, что «История Великого Новгорода... утверждала» его «в республиканском образе мыслей» [11], когда Грибоедов пробыл под арестом четыре месяца на гауптвахте того самого Главного штаба, где за несколько недель перед написанием «Новгорода» провел ночь в ожидании допроса и сам Веневитинов, — сама постановка этого вопроса, да еще в произведении не историко-легендарного, а декабристски-исторического характера свидетельствует о большом гражданском мужестве и политической смелости поэта. Если к этому прибавить решительное заявление Веневитинова о том, что «Новгород» предназначается «для печати», его настойчивые действия в этом направлении, то станет ясно, что поэт понимал и важность, и своевременность поставленных им в «Новгороде» проблем.

Прежде чем рассмотреть эти проблемы, следует сказать о еще двух важных фактах, вызвавших, как нам кажется, появление веневитиновского «Новгорода».

Первым из них, непосредственным толчком к написанию стихотворения было путешествие Веневитинова через древний вольный

[11] Декабристы. М., 1951, стр. 504.

город и недолгое пребывание в нем, которое в свете новых документов, обнаруженных нами в Центральном государственном архиве древних актов, можно отнести к 6 или 7 ноября 1826 г.

Веневитинов выехал из Москвы не ранее 1 ноября: этим числом датирован адресованный Государственной Коллегии иностранных дел рапорт Московского архива об увольнении «актуариуса Веневитинова» «по прошению его в Санкт-Петербург на двадцать один день» [12].

Сопоставляя письма Веневитинова с дороги и из Петербурга с датой выезда, можно с достаточной точностью установить, что 4 ноября Веневитинов был в Торжке (письмо из Торжка помечено «четверг», первый четверг ноября 1826 г. 4-е число). А уже 9 ноября поэт был в Петербурге: первое письмо из Петербурга к сестре написано также в четверг, т. е. 11 ноября, а здесь описаны вчерашние, то есть относящиеся к 10-ому числу, визиты. Если учесть, что поэт провел ночь или сутки перед этим в Главном штабе, то станет ясно, что он не мог прибыть в Петербург раньше 8-го и позже 9-го ноября; следовательно, пребывание в Новгороде, которое можно отнести скорее всего ко вторнику 6-го или среде 7-го ноября, было очень коротким и не выходящим за рамки беглого дорожного знакомства.

Несмотря на это, оно, по-видимому, многое всколыхнуло в душе поэта. Это становится особенно ясным, если вспомнить известное письмо Рылеева к сосланному в Михайловское Пушкину: «Ты около Пскова: там задушены последние вспышки Русской свободы — настоящий край вдохновения, и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы?» [13].

Еще за два года до этого письма, в 1823 г., декабрист В. Раевский призывал друзей обратить свой взор к «священным временам», «когда гремело наше вече и сокрушало издалече царей кичливых рамена» («Певец в темнице»).

До 1825 г. на этот призыв отозвались многие: «Народ нетерпеливый, старинной вольности питомец горделивый» воспет был Пушкиным («Вадим»), Кюхельбекер прославил его «Новгородской песней» в повести «Адо», Рылеев — в неоконченной думе «Марфа Посадница», А. Бестужев — в «Листке из дневника гвардейского офицера» и подблюдных песнях. Но «назавтра после великого дня» образ вольного Новгорода, естественно, исчезает из русской поэзии — по крайней мере в первые из «ужасающих лет».

Он живет, однако, в душе поэта, впитавшего эту декабристскую историко-поэтическую традицию, поэта, для которого история России никогда не была мертвым перечнем дат и царей. Вот почему, когда Веневитинов хоть и ненадолго появляется в Новгороде, он воспринимает его глазами тех, к кому он был близок духовно, чьи

---

[12] ЦГАДА, ф. 180, оп. 1, д. № 102, л. 1376. Документы, касающиеся перевода Веневитинова в Петербург, — там же, л. 1357, 1363, 1364.

[13] К. Рылеев. Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма, М., 1956, стр. 302.

призывы словно пробудились в нем здесь, в этом «крае вдохновения»; и он теперь уже просто не может «оставить эту землю без поэмы».

Но путешествие Веневитинова было лишь последним толчком, влившим в точное русло конкретной исторической темы те связанные с историей и современностью идеи, которые возникли у него еще перед поездкой в Петербург. Важнейшим возбудителем и катализатором этих идей были новые пушкинские исторические произведения, читанные, как известно, в доме Веневитинова перед самым его отъездом, и сами встречи поэта с Пушкиным осенью 1826 г.

Внимательно прочитанные дневники М. Погодина отчетливо показывают, что в эти сложные и напряженные месяцы политического возмужания Веневитинова Пушкин «вводит» его в круг своих исторических интересов и проблем (из которых в первую очередь отметим проблему народа в «Годунове» и вольности в песнях о Разине), увлекает глубокими идеями исторического развития России и, говоря словами из веневитиновского «Разбора» пушкинской трагедии, приводит «в действие все пружины его души», «подстрекает» «его собственную энергию», «сообщая полет» историческим устремлениям Веневитинова перед самым его путешествием в Петербург мимо древнего Новгорода.

Важно, что и в Петербурге эта «связь» с Пушкиным, с «Борисом Годуновым» не прерывается. В первую же декаду после посещения Новгорода, — то есть в то время, когда Веневитинов, возможно, уже обдумывал или писал свое произведение, он получил из Москвы отрывок пушкинской трагедии, присланный ему Погодиным, рассчитывавшим, что петербургская цензура легче, чем московская, утвердит к печати сцену в келье Пимена, предназначавшуюся для «Московского вестника».

17 ноября 1826 г. Веневитинов уже пишет Погодину о необходимости провести сцену из «Годунова» через цензуру московскую (в которую подавались драматические произведения), добавляя: «Вот причины верные, по которым отсылаю «Годунова». (314)

Это значит, что между 10 и 17 ноября, то есть сразу же за посещением Новгорода, Веневитинов имел возможность еще раз прочесть сцену в Чудовом монастыре, вновь «услышать» монолог Григория — перечень грозных и славных эпох истории, среди которых упоминалась и та, что несколько дней назад, во время путешествия, воскрешена была в его памяти:

...И часто
Я угадать хотел, о чем он пишет:
...О бурном ли новогородском вече?
О славе ли отечества?

Дело, конечно, не в этой случайной перекличке — она могла лишь, как мгновенный порыв ветра, раздуть тлеющий «уголек» темы. Важно иное. Важно, что это был снова «Годунов» с его цент-

ральным вопросом о роли и активности народа в истории — тем вопросом, над которым, судя, как мы увидим, по «Новгороду», в это время мучительно раздумывал Веневитинов.

Пушкинские строки, идеи, замыслы, вся направленность его исторической трагедии, «Песен о Стеньке Разине», возможно, «Пророка» (о чтении которого Пушкиным Веневитинову можно догадываться по тому, что политически нецензурные строки «Пророка» были сообщены братом поэта), «Андрея Шенье», о воздействии которого незадолго до этого пишет Веневитинов в стихотворении «К Пушкину» («Волнуясь песнею твоей... душа рвалась и трепетала») — все это вместе взятое и образовало тот сложный комплекс взаимодействия Пушкина и Веневитинова, который во многом определил «направление духа» поэта и без которого, на наш взгляд, не появился бы «Новгород».

В упоминавшемся уже письме к Веневитинову его бывший учитель Иустин Дядьковский, по его собственным словам, «истинный и верный друг» поэта, призывал его в конце 1826 г. изучать свою историю, оставив метафизику, приглядываться к жизни, знать ее вопросы и находить на них ответы [14].

«Новгород» — словно ответ Веневитинова на это письмо, призывающее связать в единый узел вопросы истории и современности и искать ответы на эти вопросы в самой действительности.

Стихотворение Веневитинова возникло не просто из литературной традиции, его питательной средой была живая современность. Аналогии, возникающие у исследователя, когда он читает «Новгород» и другие произведения на эту тему, не столько опровергают, сколько подтверждают эту мысль, помогая в самом процессе сопоставления уяснить суть и направление духа Веневитинова.

Мы остановимся лишь на одной из таких аналогий, самым удивительным в которой является, по-видимому, то, что она не была отмечена никем из исследователей.

В 1826 г. Веневитинов едет из Москвы в Петербург, делает остановку в древнем городе и вскоре после этого пишет «Новгород».

В 1783 г. Радищев едет из Петербурга в Москву и, давая впоследствии главам своего «Путешествия» названия по остановкам в пути, пишет главу «Новгород», также связывая в ней вопросы истории и современной действительности.

Совпадение для Веневитинова в 1826 г. очень опасное и слишком много говорящее, чтобы пройти мимо него.

Несмотря на различие видов и жанров, сходство композиционно-сюжетных узлов у Веневитинова и Радищева столь же поразительно, сколь естественно, если учесть обстоятельства написания обоих «Новгородов». Оба путешественника начинают с рассказа о том, что подъезжают к Новгороду и что это сразу вызывает у них цепь исторических ассоциаций. Не «множество монастырей» (Ради-

[14] М. Барановская. Материалы для биографии И. Е. Дядьковского. В кн.: И. Дядьковский. Сочинения, М., 1954, стр. 57.

щев) [15], не «новградские кровли» (Веневитинов), отмеченные обоими путниками, привлекают их внимание. С размышления о «великолепных остатках» великих городов начинает главу Радищев. «Холмы разбросанных обломков» Новгорода «живо говорят» о многом и сердцу Веневитинова. Сразу же вслед за этим вступлением и Радищев, и Веневитинов переходят к повествованию исторического плана. Радищев вспоминает «народное правление», говоря о том, что «народ в собрании своем на вече был истинный государь», а «князья мало имели власти»; что «торговля была причиною... возвышения» Новгорода, который автор «Путешествия» называет «вольным государством», восхищаясь его славой и могуществом.

Совпадение веневитиновских определений с радищевскими («Древний град свободы, славы и торговли», «бич князей», «в бурном вече» и др.) идет, собственно, от исторических фактов, а не от «Путешествия из Петербурга в Москву». Но совпадение оценок и выводов, сходство побуждений, поступков авторов-героев, их эмоционального отклика на виденное и возникшее в памяти — несомненно и знаменательно.

Сразу же после исторических воспоминаний герои обоих произведений устремляются к древнему Волхову — единственному живому свидетелю великого прошлого (Радищев: «Я вышел из кибитки моей, дабы насладиться зрелищем течения Волхова»; Веневитинов: «Где Волхов?... Все так же он, волною шумной играя, весело бежит»).

У Радищева и у Веневитинова вид Новгорода, Волхова, вечевой площади вызывает рой вопросов и среди них и таких, отвечать на которые было попросту опасно и в 1789 и в 1826 г. Радищев в этом случае скрывается за обычную «новиковско-фонвизинскую» манеру («Вопрос: что есть право гражданское? Ответ: кто едет на почте, тот пустяками не занимается и думает, как бы лошадей поскорее промыслить»). Автор «Путешествия» как бы говорит этим: не задавай безумных вопросов, ответить на которые вслух нельзя. Веневитинов также понимает, что не на все вопросы, возникающие при виде Новгорода, можно дать громкий ответ («...Здесь место свято, Здесь воздух чище и вольней! Потише! Нет, ступай скорей: Чего ищу я здесь, безумный?...»)

Радищев заключает экскурс в историю Новгорода грустной фразой: «Как ни тужи, а Новгорода по-прежнему не населишь». Веневитинов заканчивает стихотворение печальным восклицанием: «Скажи, где эти времена? Они далеко, ах, далеко!» Эти «концовки» — своеобразный эмоциональный вывод, звучащий как выражение одних и тех же чувств, вытекающих, как видно, из во многом сходных мыслей.

Веневитинов и Радищев были людьми разных эпох и неодинаковых взглядов. Вполне вероятно, что Веневитинов даже не читал

[15] А. Н. Радищев. Избранные сочинения, М.—Л., 1949, стр. 110. В дальнейшем все цитаты из «Путешествия из Петербурга в Москву» — по этому изданию.

«Путешествия из Петербурга в Москву» (хотя возможно и обратное; у Пушкина, например, был собственный экземпляр книги) — дело не в этом. Главное в приведенных сопоставлениях заключается в том, что одно и то же историческое явление (воспоминание о котором возникает у Радищева и Веневитинова в жизненно сходных ситуациях) — вызывает у них сходную в своей глубинной сути творческую и политическую реакцию, позволяя говорить не только о декабристском, но — объективно — и о радищевском духе и интерпретации исторической темы в поэзии Веневитинова «назавтра после великого дня».

Современность «существует» в трех измерениях. История, по меткому замечанию В. Пановой, — это «современность наших предшественников»; будущее, с этой точки зрения, — современность потомков. Обращаясь к прошлому и думая о будущем, поэт может выразить настоящее — то, что Белинский назвал историческим моментом в жизни общества.

Веневитиновский «Новгород» выражает этот исторический момент прежде всего потому, что поэт соотносит в нем течение времени, поток истории с кардинальной и всегда современной проблемой человеческого бытия и человеческого общества — проблемой свободы.

Не самоцельные картинки новгородской вольницы, быта, веча — фона романтической легенды, как, например, у Карамзина («Марфа Посадница») или любовной истории, как у Бестужева («Роман и Ольга»), не живописные «преданья темной старины» видим и слышим мы в «Новгороде» — мы ощущаем горькую тоску по «вольности святой», которая была, которой нет, но которая — трижды! — должна быть — иначе о чем тосковать, к чему стремиться?

Три измерения истории связаны в «Новгороде» с тремя пластами символических художественных образов, движущих идею исторических аналогий.

Образы вечевой площади, колокола, так же как и возникающий в воспоминании героя образ «бурного веча», символизируют прошлое, взятое в аспекте, особенно волнующем современников Веневитинова. Для понимания того, как воспринимались эти образы после 1825 г., достаточно упомянуть тайную прокламацию 30-х годов с призывом: «Да здравствует общая соединенная Славянская Веча вместо подлой Антихристовой империи» [16].

Образ «обломков», хотя они, по выражению Радищева, «великолепные остатки» прошлого, — у Веневитинова скорее символ настоящего; в год написания «Новгорода» это ощущается особенно остро.

Но есть в «Новгороде» и образ «третьего плана» — образ Волхова, играющий в стихотворении особую роль. Он появляется почти

[16] Цит. по кн.: В. Базанов. Поэты-декабристы, М.—Л., 1950, стр. 207.

непосредственно после воспоминания ямщика о вечевом колоколе. Когда герой, произнеся заветные слова о новгородском вольном воздухе, резко прерывает себя, когда, взволнованный, он ощущает боль и сознание невозвратимости минувшего, — в этой томящей паузе первое, о чем он вспоминает, — это образ вольной реки: «Где Волхов?» — «Вот перед тобой, течет под этою горой...» Взор героя обращается к «гордой волне», и эта свободная стихия, как сама живая вода, воскрешает мертвые развалины Новгорода и вновь возвращает и приближает поэта («Так все здесь близко, как и прежде...») к дням и образам великой славы и великой вольности. И голос его начинает звучать с еще большей напряженностью, словно вдохновленный свободной волной, к которой вновь обращается его взор:

Ответствуй, город, величавый,
Где времена цветущей славы,
Когда твой голос, бич князей,
Звуча здесь медью в бурном вече,
К суду или к кровавой сече
Сзывал послушных сыновей,
Когда твой меч, гроза соседа,
Карал и рыцарей, и шведа,
И эта гордая волна
Носила дань войны жестокой?

Возникнув в центре стихотворения, в его первой эмоциональной вершине, образ Волхова повторяется в концовке, предваряя последний горький взрыв чувств героя, скорбящего о прошлом и не видящего сегодня веселья воли нигде, кроме волховской «гордой волны».

Символизируя то, что осталось от вчера, и то, чего нет сегодня, этот образ непреходящего, живого, свободного бытия обращен, однако, в завтра, в третье измерение истории, ибо «слава предков» перейдет «в уста правдивые потомков», а Волхов — единственный живой носитель этой славы, ее «связной» между «современностью предшественников» и современностью потомков.

Конечно, это лишь абстрактная романтическая вера поэта, едва-едва ощущаемая в стихотворении. Тем сильнее горькая тоска героя «Новгорода», не видящего ни путей к будущему, ни сил, способных вернуть России «вольный воздух» новгородского веча.

Рассуждая о русской истории, декабрист Лунин писал еще в 1820 г.:

«Народный дух, постепенно угасая, заменился равнодушием. Следы такой же гражданской жизни заметны у нас даже теперь...» И далее Лунин выдвигает исторический антипод современному и историческому равнодушию, общественной пассивности народа: «Только Новгород и Псков устояли против общей заразы..., сохранили право избирать и судить князей...» [17].

То, что Лунин ощущал еще в начале двадцатых годов, а Герцен выразил впоследствии в словах о безучастности народа к событиям 14 декабря (они приводились выше), — Веневитинов почувствовал особенно остро «назавтра после великого дня». В дневнике Погодина сохранились строки, следующие непосредственно за цитиро-

[17] Декабристы, стр. 525.

ванными выше записями разговоров с Веневитиновым после казни декабристов и несомненно, связанные и с этими разговорами: «Удивителен русский народ. Но удивителен только еще в возможности. В действительности он низок, ужасен и скотен. Что можно из него сделать?..»[18] (26 июля 1826 г.).

Эта горькая запись, перекликаясь с будущим суровым приговором Чернышевского, раскрывает в какой-то мере и мир души Веневитинова — автора «Новгорода».

Сюжетная основа стихотворения — разговор героя с ямщиком. Сам выбор персонажа из народа для разговора о древнем Новгороде, естественно, не случаен. Отметим, что в этом Веневитинов, видимо, уходит от непосредственных «достоверных» деталей путешествия, ибо в действительности он мог в дороге беседовать о Новгороде с знатоком русской истории Ф. Хомяковым или с Воше, которого он, по его словам, «полюбил всем сердцем». Образ ямщика нужен поэту для того, чтобы показать ту политическую индифферентность народа, которая и явилась причиной поражения декабризма.

В самом деле, отношение героя из народа к темам, затронутым героем-интеллигентом, — самое безразличное. Он ничего не знает и не помнит. О вечевой площади ямщик с тупым удивлением говорит: «Прозванья этого здесь нет», о колоколе лишь смутно помнит «сказки стариков». Пассивность, отсутствие социально-исторических корней, беспечная болтливость человека, не помнящего великого «родства», — вот главные черты, выделяемые Веневитиновым в образе ямщика.

При этом вторым планом, но довольно остро в «Новгороде» проходит мысль о том, что народ не только забыл великое прошлое, но и не понимает устремлений того поколения современности, к которому принадлежит и герой стихотворения. Пропасть между народом и дворянством отчетливо выражена в самой печальной эмоции героя, мягко, но с подавляемым раздражением прерывающего словоохотливого ямщика: «Молчи, мой друг! Здесь место свято!»

Обычный для Веневитинова композиционный прием переклички концовки и зачина в «Новгороде» с поразительной силой передает внутреннее состояние героя. Уже во второй строке мы слышим вопрос, обращенный к ямщику: «Далеко ль Новград?» Вопрос этот, «безобидный» в начале, начинает звучать иначе после прочтения концовки:

Скажи, где эти времена?
Они далеко, ах, далеко!

Это «далеко», звучащее в начале трижды и дважды повторенное в конце — словно и сама идея, и «рама», в которую она облечена. Его «пространственное» значение в зачине, перекликаясь с «временным» звучанием в концовке, создает общий сурово-печаль-

---

[18] Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III. СПб., 1889, стр. 17.

ный тон героя по сравнению с беспечным тоном ямщика («Недалеко, версты четыре или три»).

Отметим, что сама постановка темы народа в центр стихотворения говорит о возросшей после 1825 г. политической зрелости Веневитинова, начинающего понимать, несмотря на свою приверженность к романтическому методу, объективное значение и роль народа в истории. В этом плане и следует в первую очередь говорить о влиянии на Веневитинова «Бориса Годунова» и его концепции, впитанной непосредственно в период работы над «Новгородом».

Эта сторона «Новгорода» сближает его со многими интересными произведениями эпохи не исторического, а «современного» плана.

«Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими! — писал за полгода до создания «Новгорода» в «Загородной поездке» Грибоедов. — Народ единокровный, наш народ разрознен с нами навеки»[19]. (Эти слова Грибоедова были напечатаны в «Северной пчеле» в тот самый день, 26 июля 1826 г., когда Погодин и Веневитинов говорили о русском народе). Внутренняя перекличка «Новгорода» с «Загородной поездкой» не случайна. В основе ее лежит общая для всех близких к декабристским идеям представителей дворянского класса тревожная мысль об одиночестве передовых людей России и вытекающее отсюда остро-трагическое чувство, выраженное с тем большей силой, чем дальше от народа стоял художник или его герой. В этом плане весьма любопытно сопоставление «Новгорода» с одной из строф ненапечатанной главы «Евгения Онегина» (1829), связанной также с путешествием главного героя романа. Онегин прежде всего попадает в Новгород.

Среди равнины полудикой
Он видит Новгород-великой.
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих,
Но бродят тени великанов...
...И вкруг поникнувших церквей
Кипит народ минувших дней...
...Тоска, тоска!

Другими словами, пушкинская, вернее, онегинская мысль и чувство движутся в том же направлении, что и у Веневитинова: встреча с Новгородом, воспоминания о мятежном колоколе, внутреннее сравнение «древних великанов» и свободного «народа минувших дней» с безмолвием дней нынешних (не случаен образ «равнины полудикой»). И, как естественная реакция души, восклицание «Тоска, тоска!», такое близкое концовке веневитиновского стихотворения.

Тоска героя «Новгорода», как мы видели, не «безадресна». Она обращена к конкретным носителям героического, вольного начала — к древним новгородцам, явно противопоставленным «нынешнему племени». Эти лермонтовские слова из «Бородина» возникают в сознании совершенно произвольно, и не случайно: ведь в «Новгороде», в безмолвном противопоставлении могучих и свободных предков современнику, забывшему и «прозванье» вольного ве-

[19] А. Грибоедов. Сочинения. М., 1953, стр. 389.

ч а , — уже звучит упрек — тот горький упрек, который через десятилетие Лермонтов бросит «стране рабов», а через тридцать лет Чернышевский — «жалкой нации рабов». Идея «Новгорода», по сути, может быть легко выражена знаменитыми лермонтовскими словами: «Да, были люди... богатыри, не вы!»

Конечно, сходство «Новгорода» и «Бородина» этим и ограничивается, ибо поэты в разное время делают из противопоставления разные выводы. Перед глазами Веневитинова еще стоит ужас последекабрьского разгрома, между тем как Лермонтов уже различает блеск зарниц «будущей бури», которой «ищет» его герой. Отсюда — безысходная тоска автора «Новгорода» и энергичная, лишь отталкивающаяся от прошлого целеустремленность Лермонтова.

Тем не менее здесь важно отметить, что «Новгород», выражая зерно глубокой и горькой мысли, в течение многих последующих десятилетий волновавшей русское общество, стоит в самом основании одной из значительных проблем русской литературы.

Полное тоски, горечи и боли стихотворение Веневитинова, тем не менее, не производит гнетущего впечатления, и это не случайно. Несмотря на трагизм переживаний, герой «Новгорода» с горячей, вдохновенной силой воспевает «славу предков», мятежный колокол, голос веча — «бич князей»; и голос самого поэта, поднимаясь до высот проповеди, начинает звучать «как колокол на башне вечевой». Взятое объективно, стихотворение воспринимается как призыв к свободе, т. е. как революционное действие — то, которого лишен тоскующий герой, но которое творит сам поэт.

Революционная сущность «Новгорода» была впервые «отмечена» не исследователями литературы: эта честь принадлежит цензуре. После первого прочтения буквально все «крамольные» строки (а их насчитали немало!) были вычеркнуты из «Новгорода», и это явилось первым признанием радищевского, декабристского духа стихотворения, действительно, полного «мечтаний и идей 1825 года».

«Воображение, недовольное сущностью, алчет вымыслов»[20], — писал Бестужев. Вымысел и история — понятия как будто взаимоисключающие. Но в декабристской литературной программе история могла выступать и в качестве лишь «удостоверения» общественной значимости темы.

«Сущность» эпохи требовала тех исторических «вымыслов», которые наилучшим способом могли бы выразить недовольство этой «сущностью» и могли быть противопоставлены ей.

Новгородская тема, как мы видели, всегда была среди таких «вымыслов». Новгород был историческим фактом, достоверной реальностью. «Вымыслом» была его идеализация. Тема Новгорода в 20-е годы решалась всегда в романтическом ключе.

Это относится и к стихотворению Веневитинова. Когда в Новгород в начале сороковых годов приехал Герцен, он выразил свои впечатления в короткой фразе: «Дрянной городишко с огромным

---

[20] А. Бестужев-Марлинский. Сочинения в двух томах, т. 2, стр. 540.

историческим именем» (IX, 90). Веневитинов «использует» лишь вторую половину этой формулы — обычная позиция романтика, не желающего видеть то, что не укладывается в рамки метода и уводит от «агитационной» идеи произведения.

Вместе с тем в «Новгороде» появляются и новые для Веневитинова формы отражения действительности. Романтическая струя здесь помещена как бы «внутрь» конкретно-детализированного русла, в котором колорит местности, предметная «вещность», объективные образы (ямщик, Волхов), язык героев — говорят о сближении Веневитинова-романтика с отдельными сторонами реалистического воспроизведения действительности.

Конечно, само романтическое задание «Новгорода» снимало мысль о новом методе; но «Новгород» (как и написанный в это время «Домовой») значительно расширяет узко-романтическую сферу поэтического творчества Веневитинова, выступая как заявка на новый, более близкий к национально-демократической форме, способ художественного отражения жизни.

Декабристы, выдвигая лозунг народности, связывали его в исторических произведениях в первую очередь с обращением к народно-поэтическим источникам, что обусловливало и некоторую ограниченность, искусственность при воплощении в жизнь этого лозунга. Веневитинов, обратившись к исторической теме, по существу выходит за пределы этой части декабристской романтической программы в сферу реальных жизненных наблюдений, в чем-то приближающуюся к народности, которая возникает в «Новгороде» «помимо» добавочной фольклорной основы.

Если во второй половине стихотворения герой произносит типично романтические по стилю монологи, то вся первая половина «Новгорода» — описание поездки, диалог с ямщиком, его словесный портрет — все это пронизано живой энергией правды, естественной простотой и невыдуманностью интонации, создающей достоверно-демократическую «атмосферу» жизненности изображаемого.

Значительную роль в создании этой «атмосферы» играют лексико-синтаксические элементы стихотворения, обнаруживающие ясность понимания Веневитиновым закона соответствия стиля и содержания. Не только ямщик, но и герой-интеллигент, когда он переходит от монологической речи к диалогу, выражается предельно просто и при этом без фальшивых ложно-народных речений.

В «Новгороде» ясно различимы две стилевые струи: «романтическая» и «приземленная». В сравнении с предшествующими историческими опытами Веневитинова, первая претерпевает изменения в сторону большего политического наполнения и заострения; вторая — в направлении, приближающем «Новгород» к зримой, конкретной действительности, усиливающем свежесть и живую энергию воздействия стихотворения на читателя.

Размышления о древнем «граде свободы, славы и торговли» вызывают у поэта взрыв разнообразных и живых человеческих эмоций: печаль, боль, восторг; сам тон его «Новгорода» максимально

взволнованный, слог прерывистый, смятенный, вопросы и восклицания энергичны и эмоциональны. Все это также усиливает сердечную, человеческую напряженность стихотворения, наполняет его живым чувством — живой энергией художественного воздействия.

Вот почему в ряду поэтических произведений, разрабатывавших И впоследствии «новгородскую» тему (помимо упоминавшихся нами поэтов, здесь можно назвать Н. Языкова, А. Хомякова, Э. Губера, К. Аксакова, Л. Мея, К. Случевского и других) — веневитиновский «Новгород» продолжает блистать и до сих пор как одно из художественно-ярких произведений русской политической поэзии.

Вместе с «Евпраксией» он переносит нас в мир поэта, в тяжкое для России время обратившегося к «современности предшественников», чтобы помочь своему поколению разбудить тех, кто достигнет «современности потомков». Но мир этот был слишком трагичен и сложен, чтобы излиться в одном этом горьком и страстном взрыве.

Глава VI

ГЕРОЙ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ЦИКЛА»

Герцен говорил, что «скептическая потерянность Лермонтова составляет лиризм» последекабрьской эпохи (XIV, 157).

«Скептическая потерянность» — эти слова как нельзя лучше передают состояние души и Веневитинова — автора «Новгорода» и трех десятков других стихотворений, написанных им зимой 1826-27 гг. и составивших лучшее, что создал поэт — его «Петербургский цикл». Это название дано нами произвольно: оно как бы само собой возникает у исследователя; но ни географический, ни даже биографический принцип не лежат в основании подобного «произвола». Просто — читая горькие строки петербургских стихов, «скитаясь» вместе с «мрачным», «одиноким» героем «вдоль Невы широкой», прислушиваясь к его стону, моленью, крику души, невольно вспоминаешь и «Петербургскую повесть» о Медном всаднике, и известный заголовок гоголевского сборника.

«К моей богине», «Моя молитва», второе «Послание к Рожалину», «Италия», «Завещание», «К любителю музыки», «Жертвоприношение» — эти стихи Веневитинова не могли быть написаны не только до 14 декабря, но и вне Петербурга, в который попал, но от которого был так «далек сердцем» юный поэт.

«Петербург душен для поэта» (X, 16), «...в этом пакостном Петербурге» (X, 27), «Город пышный, город бедный, дух неволи, стройный вид, свод небес зелено-бледный, скука, холод и гранит» (Пушкин); «...Петербург, где все тоску мою питает...», «Едва заставу Петрограда Певец унылый миновал, Как разлилась в душе отрада, И я дышать свободой стал, Как будто вырвался из ада...» (Рылеев)...

Как видим, состояние скептической потерянности, намечавшееся у Веневитинова уже в «Новгороде», но чем дальше, тем боль-

ше овладевавшее им, нашло удивительно благотворную почву в «тошном» городе «мертвой скуки», «холода» и одиночества: Петербург как бы стал тем мрачным центром, где особенно остро ощущался и «локализовался» человеческий скепсис, разрыв между надеждой и свершением, где «дух неволи», как осенний сырой туман, обволакивал отчаянием, подавлял душу, ее сопротивляемость свинцовой среде, предвершая смертный приговор мечте, светлому порыву, вольному стремлению. Недаром, словно эпиграф к веневитиновскому «Петербургскому циклу», воспринимается это тоскливое раздумье Герцена: «В судьбе Петербурга есть что-то трагическое, мрачное, величественное... Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге. Задавленный тяжкими сомнениями, бродил я, бывало, по граниту его и был близок к отчаянию. ...Петербург тысячу раз заставит честного человека проклясть этот Вавилон...» (II, 39, 41).

Именно эти два главные чувства, владеющих, как мы видели, не одним Герценом, — острая нелюбовь к Петербургу («проклясть этот Вавилон») и «скептическая потерянность» («задавленный тяжкими сомнениями») — составляют эмоциональную основу и веневитиновского «Петербургского цикла».

Сначала — о первом. В русской поэзии веневитиновского времени (в широком смысле) олицетворением «этого Вавилона» был чаще всего «традиционный» образ холодного, скучающего, злобного и пустого петербургского света. Рылеевские «трупы хладные» и «бессмысленные дети», грибоедовская характеристика Загорецкого с кратким и «учтивым» обобщением — «человек он светский»; пушкинский «холодный свет», — «блестящий, душный круг» с его «мертвящим упоеньем», «тщеславной любовью и лицемерными гоненьями»; мрачная формула «хладного света» («обвитый розами скелет») — у Жуковского, облик «удушливого света» у Языкова и горькая строка Баратынского «средь гробового хлада света», — все это, звуча в pendant с резкими и острыми обличительными строками «Петербургского цикла», заставляет воспринимать его совсем не в том чисто эзотерическом плане, в каком пытались представить эти стихи Веневитинова дореволюционные исследователи, а сегодня трактует их Г. Вытженс.

Да, Веневитинов, как и многие другие поэты, называет свет «толпой», говорит об одиночестве героя-поэта среди этой «толпы». И, конечно, мысль об узком круге избранных ценителей искусства, противостоящем толпе непосвященных, звучит в его отдельных стихотворениях — о них пойдет особый разговор. Но сводить к эзотеризму, как это делает Г. Вытженс, широкий круг проблем «Петербургского цикла», связанный с активным противостоянием героя столичному свету, видеть в ненавидящем герое лишь гордого «поэта», а в завистливом, лживом, мстительном, ядовитом свете (это все — характеристики Веневитинова!) — лишь абстрактную «толпу» — значит продолжить легенду о мечтательном и нежном, не от мира сего юноше-поэте, которого не волновали ни бури, ни тревоги

человеческие. Это значит попытаться вывести творчество поэта (и в частности «Петербургский цикл») из сферы конкретно-социальной, из мира живых, острых и типичных переживаний молодого человека последекабрьской поры в область проблем узко-эстетического плана, в сферу «чистого искусства», внеклассового и почти вневременного (недаром Г. Вытженс в аналогию с Веневитиновым вспоминает об эзотеризме Горация), а язвительные строки Веневитинова о «толпе бездушной и пустой», всю негодующе-обличительную струю «Петербургского цикла» — втиснуть в рамки «всеромантической» темы «поэт — толпа». Вот, например, полное горького страдания и негодования стихотворение Веневитинова «Моя молитва»; поэт обращается к «невидимому хранителю» с молением избавить его от всего, чем отравлен ядовитый и мстительный свет:

...Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной,
Ни обольститель ухищренный,
Ни лень с убитою душой,
Ни зависть с глазом ядовитым,
Ни ложный друг с коварством скрытым...
...Да не сразит меня стрелой
Измена мстительного света...

Как видим, «адресат» обличений Веневитинова указан точно. Как же трактует «Мою молитву» Г. Вытженс? Он пишет: «Лишь в «Моей молитве» Веневитинов впервые ясно выразил свое отграничение от «толпы»: «свет» мстителен, нужно избегать с ним всякого контакта» [1].

Трудно считать справедливой столь одностороннюю характеристику «Моей молитвы» с ее острыми обличительными формулами. Решенное лексически, на первый взгляд, в «молитвенном» стиле *(хранитель, благослови, обитель, стражем, врат, смиренный, прешагнет, тать, да не сразит* и т. п.) — стихотворение преображается эмоционально и лексически «осовременивается» в строчках, бьющих по «мстительному свету»; вместо молитвенного благопослушания церковных формул — живая душа негодующего человека, точные, резкие, хлесткие характеристики: лень с убитою душой, зависть с глазом ядовитым, измена мстительного света. Какая уж тут молитва — скорее инвектива!

Облик света в «Петербургском цикле» широк и многогранен. Ложь, измена, коварство, тщеславие, пустота, равнодушие ко всему живому, бесстрастие, душевное бесчувствие, притворство — кажется, нет порока, не задетого поэтом в его поэтическом «проклятии этому Вавилону». При этом романтические по своей структуре характеристики представителей света не отделяются китайской стеной от образов и картин светского общества, наполняющих реалистическую поэзию пушкинской и послепушкинской поры.

Близость эта отнюдь не носит характера случайных перекличек. Трагизм личного плана, владеющий героем, чувство безысходной

[1] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 65.

тоски и одиночества, сознание собственной слабости (об этом мы скажем ниже) не застилают глаза поэта, не лишают его того общего взгляда на историю, который сформировался у него ранее («Мне — пеною выкипеть в праведном бое, а вам — для свободы созреть как вино!»). Именно отсюда, из понимания того, что свободе в конце концов быть, вырастает протестующая, обличающая линия «Петербургского цикла» — даже в тех его произведениях, где личная трагедия одиночества, слабости, неразделенного чувства, казалось бы, должна проступить на первый план.

Так возникают «разбросанные», но в совокупности создающие сильный художественный образ черты веневитиновского Петербурга, который при всей кажущейся несопоставимости с «грибоедовской Москвой» все-таки может быть сближен с ней. Сближен не через внешние «вещные» характеристики объективного типа, — их почти нет у Веневитинова, — а через сферу главным образом эмоциональную: через ясно улавливаемое сходство ощущений веневитиновского и грибоедовского героев и вытекающей из них одинаковой эмоциональной оценки однозначных явлений — «праздного, жалкого, мелкого света» (Грибоедов), — «толпы бездушной и пустой» (Веневитинов). В этой бездушной и пустой толпе, ощущая не столько «ограниченность» (Вытженс) от нее, сколько противостояние ей, герой «Петербургского цикла» испытывает «мильон терзаний», мучительно похожий на тот, что разрывал душу Чацкого. Вспомним: «Душа здесь у меня каким-то горем сжата. И в многолюдстве я потерян, сам не свой...» — и словно эхо этого горестного сетования Чацкого звучит монолог веневитиновского героя, который «в пустыне многолюдной... не нашел души одной».

Не вбирая в себя всего широкого мира чувствований и идей Чацкого, герой «Петербургского цикла» сближается с ним в этом ощущении мучительного одиночества и потерянности в «многолюдстве» света, а также в остром чувстве вражды к нему, которое прорывается сквозь строки «Послания к Рожалину», «К моему перстню», «Моей молитвы», — строки, разительно напоминающие последний монолог Чацкого. «...Этот мир, Где взор и вкус разочарован, Где чувство стынет, ум окован И где тщеславие — кумир...», где «ложный друг с коварством скрытым и зависть с глазом ядовитым», «измена мстительного света», «толпы бездушной и пустой» — «Все гонят! все клянут! Мучителей толпа, В любви предателей, в вражде неутомимых!..» Разве прочитанные подряд, эти полные муки и боли слова не кажутся выплеснувшимися из одного сердца?

Близость подобных обличительных формул «Петербургского цикла» некоторым пушкинским и лермонтовским характеристикам света уже отмечалась нашими исследователями. Б. Смиренский справедливо усматривает внутреннее сходство строк стихотворения «К моему перстню» и XLVI-XLVII строф 6-й главы «Евгения Онегина» (Веневитинов: «Храни меня от... света, и толпы ничтожной, От яркой жажды славы ложной, И обольстительной мечты, И от душевной пустоты»; «Пушкин: «Не дай остыть душе поэта, Ожесто-

читься, очерстветь, И, наконец, окаменеть В мертвящем упоенье света..., Среди холодных приговоров, Жестокосердой суеты, Среди досадной пустоты...»).

Правда, исследователь, по-видимому, ошибается, говоря здесь о «влиянии Пушкина»: VI глава «Евгения Онегина» была напечатана лишь в 1828 г.; не исключено, однако, что Веневитинов мог слышать главу или отрывки из нее в устном чтении Пушкина, т. к. она была закончена перед самым приездом Пушкина в Москву — 10 августа 1826 г. Впрочем, вряд ли это существенно. Важно отметить несомненность самого сходства эмоционального отклика, враждебного отношения обоих поэтов к холодному и мертвящему светскому обществу, — сходства, обнаруживаемого даже в однотипных синтаксических конструкциях и эвфонических построениях: у обоих поэтов — прием обращения-мольбы, просьбы о защите души от смертоносного света; у обоих — подбор тяжелых, словно толчки сердца, глухих, тусклых звуков, с преобладанием «т» (Пушкин: осТыТь, ожесТочиТься, очерсТвеТь, свеТа, жесТокосердой суеТы, пусТоТы; Веневитинов: «...оТ свеТа и Толпы ничТожной, оТ обольсТиТельной: мечТы и оТ душевной пусТоТы...»)

Еще более близки веневитиновскому восприятию света, ощущению враждебности ему эмоциональные оценки Лермонтова. В веневитиновском абрисе «толпы бездушной» угадываются лермонтовские «образы бездушные людей»; горькая жалоба на «ничтожную толпу», на «ложного друга с коварством скрытым», на одиночество среди враждебного общества («Давал я руку простодушно — Никто не жал руки моей») — предшествует не только знаменитому «...и некому руку пожать», но и не менее хрестоматийному: «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной вступил он в этот свет завистливый и душный?... Зачем он руку дал клеветникам ничтожным, зачем поверил он словам и ласкам ложным?» «Зависть с глазом ядовитым» заставляет вспомнить «свет завистливый», где «полны ядом все объятья». Наконец, отчетливо перекликается с желаниями и настроениями героя «Петербургского цикла» («противны, ненавистны мне») острая эмоция лермонтовского Арбенина: «Далеко от толпы завистливой и злой я счастлив...» «Они все чужды мне, и я им всем чужой...»

Формулы эти близки не только «лексически» — сходство их обусловлено идейно-эстетической близостью. По одной и той же цели бьет убийственный залп одних и тех же эпитетов — значит, ей, этой цели, дается одинаковая эмоциональная оценка.

Уже подобная «емкость» и острота чувствований веневитиновского героя снимает мысль о том, что стихотворения типа «Моей молитвы» или «Послания к Рожалину» следует рассматривать лишь с точки зрения «романтического эзотеризма»[2]. Наоборот, то «эзотерическое», что звучит в них, отступает под напором гражданского

[2] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 65.

чувства. И в этих горьких и гневных стихах звучат (и сопоставления с Грибоедовым, Пушкиным, Лермонтовым еще более подчеркивают это) те ноты общественного негодования, которые, пробиваясь сквозь традиционно-романтические штампы эзотерической темы, сквозь трагическую, печальную, минорную волну эмоций «Петербургского цикла», поворачивают к нам стихотворения Веневитинова этой поры гранью, «не замеченной» буржуазным литературоведением и развенчивающей легенду о поэте «чистого искусства» и чисто-пассивного романтизма.

Метод Веневитинова в «Петербургском цикле» — явление очень не простое, включающее в себя и слившее в себе элементы разнородные, вряд ли поддающиеся общей, единой прямолинейной оценке; явление, выражающее резкие переходы надломленной души от проблесков надежды и активного противостояния «сему миру» к трагическим падениям безнадежности и внезапному «замыканию» в мире своей души.

В «Петербургском цикле», как мы увидим, есть мотивы тоски, смерти, одиночества — но разве можно назвать отношение Веневитинова к действительности абсолютно пассивным? Гражданственность веневитиновского романтизма этой поры отчетливо выявляется, как мы убедились, в его стремлении к непосредственной оценке явлений действительности. А ведь пассивный романтизм оценок не давал: он углублялся в «Я», в мир личности, и воссоздавал лишь его. Поэзия Веневитинова в «Петербургском цикле» не столь узка. Ясно видно, что ненавидит поэт, а что считает идеалом. Свет с его скукой, бездушием, ложью, клеветой и т. д. — это один идейно-стилистический ряд. Свобода, тишина, искусство, философия, природа — другой. Правда, здесь нет важного слова — «борьба», это так: Веневитинов двадцать шестого — двадцать седьмого годов — не борец в высоком смысле; но факт осуждения определенных людей и идей, связанных с самой основой существующих порядков, был активным проявлением воли, чувства, мужества в эпоху всеобщего страха и продажности. Стихи «Петеребургского цикла» (здесь мы естественно вспомним и «Новгород») не безразличны к подспудным политическим томлениям лучших людей эпохи. В них нет непосредственного призыва, идеи борьбы, но их эмоциональная напряженность выражает столь острую жажду воли, душевную тоску по иной жизни, что в них прощупывается пульс и гражданской поэзии.

Вот почему трудно согласиться с тем, что метод «Петербургского цикла» — просто «пассивный романтизм» (а это звучит в наших работах по истории русской литературы).

Видимо, дело тут обстоит сложнее.

В самом деле, поэт, с одной стороны, отрицает существующий порядок вещей, дает ему весьма определенную оценку, выражает несогласие с его критериями действительности, человека, искусства, и тем самым — объективно — вызывает активное чувство протеста против него («Встречай его с душой булатной и не страшись...»).

Не случайно, как уже отмечалось, стихи Веневитинова вызывали ожесточенный отпор цензуры, а «Новгород» был подведен «под действие 168 параграфа пресловутого «чугунного» шишковского устава о цензуре 1826 г.; 168 параграф безусловно запрещал «всякое сочинение или перевод, в котором прямо или косвенно порицается монархический образ правления»[3].

И не случайно «назавтра после великого дня» именно Веневитинов воплощал для Герцена «мечтания и идеи 25 года». Может быть, в этой формуле Герцена, действительно, есть «односторонность», как об этом пишет А. Соколов[4], но не опираться на нее, определяя своеобразие метода Веневитинова, никак нельзя, ибо она раскрывает корни тех мотивов «Петербургского цикла», которые относятся к романтизму активному, прогрессивному.

С другой стороны, идеал поэта (так, как он выражен в «Петербургском цикле»), идеал счастья, добра, справедливости — отнюдь не всегда связан (как, например, в «Новгороде»), с борьбой за свободу; во многих стихотворениях он воплощен в созерцательном и поэтическом общении с природой, в постижении философии, искусства, наконец, — в бессильном уходе от трагической стороны действительности, в приятии смерти.

Вряд ли следует, учитывая все это, «втискивать» стихи Веневитинова подекабрьской поры в рамки только «пассивного» или «активного» романтизма. Справедливее говорить о непоследовательности и своеобразном «двуединстве» или «единстве противоположностей» романтического метода Веневитинова в «Петербургском цикле» как о сложном, но абсолютно закономерном явлении переломной эпохи, в соприкосновении с которой и в зависимости от которой развивался веневитиновский романтизм.

Рассмотрим теперь те его стороны, ту эмоциональную струю «Петербургского цикла», которую мы ранее определили словами Герцена о «скептической потерянности» Лермонтова, отнеся их к Веневитинову.

Весь сложный мир переживаний поэта, связанный с крушением надежд гражданина, с острой и безнадежной тоской влюбленного, отторгнутого от своей любви, ощущение душевной усталости, равнодушия к жизни, горького одиночества — все это словно сливается с «духом неволи», серым небом, пустотой ничтожной толпы города-«ада», вызывавшего одновременно и острую нелюбовь к нему, и «задавленность тяжкими сомнениями». Все это ощущаем мы, прикасаясь к обнаженному сердцу поэта, так незащищенно, так

---

[3] Д. Благой. Подлинный Веневитинов. В кн.: От Кантемира до наших дней, т. 2, М., 1973, стр. 313.

Монархический образ правления резко порицается также в стихотворении «Родина», приписываемом Веневитинову. Мы не включаем анализ этого стихотворения в свою книгу, полностью соглашаясь со стилистической аргументацией В. Виноградова, отрицающего принадлежность «Родины» перу Веневитинова (См., В. Виноградов. Проблемы авторства и теория стилей, М., 1961, стр. 89—103).

[4] А. Соколов. История русской литературы XIX века, т. 1, М., 1965, стр. 390.

раскрыто и отчаянно бьющемуся в стихах «Петербургского цикла».

В эти тяжкие «дни безбурья сил сердечных» (В. Филимонов) намечается особенно резкий перелом, контраст между декабрьским и последекабрьским творчеством поэта. И прежде всего контраст между «старым» и «новым» лирическим героем.

В главном, узловом — в том, что можно назвать «символом веры» героя, — он не изменил себе. Но что символ, если сама вера подвергается непрерывному давлению обстоятельств? Так возникает это состояние «скептической потерянности», когда герой остается самим собой, но каждый светлый порыв его души, каждый вопрос, задаваемый миру, натыкается на бесчисленные щупальца мрачных ответов, а каждый ответ, который он пытается дать, — на острия скептических вопросов. Так построена «Элегия», сама композиция которой — обнаженная перекличка конца и начала раскрывает состояние души героя. «Как сладко пела ты про дивную страну очарованья...» — вспоминает он в начале стихотворения. И горько сетует в конце: «Зачем так сладко пела ты?» Корни душевной потерянности — в постоянном разладе мечты и действительности, в тупом противодействии по-романтически неясных, неназванных, но непреодолимых сил — мечте и надежде. И перекличка продолжается: «Как жадно я внимал...» — «Зачем и я внимал тебе так жадно...»; «...Мечтал о крае неизвестном...» — «Зачем... пил яд мечты...»

Другими словами конец отрицает начало, и в этом трагизм уже не просто стихотворения, но самой жизни, такой светлой и полной мечтаний и надежд вначале, а теперь движущейся к гибельному концу, зачеркивающему, отрицающему мечту и надежду. Композиция стихотворения выступает как точное и активное художественное выражение идеи, эмоции, состояния души героя.

Музыка «Петербургского цикла» так же чутко отражает новые грани этого душевного состояния. В той же «Элегии» в первой строфе-воспоминании героя перекличка звуков «Л» и «Р» создает мягкий, пленительный образ: звук «Л», наблюдаемый только в первой и последней строке, словно охватывает рокот «Р» во второй и третьей:

ВоЛшебница! Как сЛадко пеЛа ты
ПРо дивную стРану очаРованья,
ПРо жаРкую отчизну кРасоты!
Как я ЛюбиЛ твои воспоминанья...

Но вот герой ощутил несбыточность мечты, и «новый огнь» страданья забушевал в его груди. И звуки его поэзии тут же откликаются на этот взрыв — то же «Р» в сочетании с резкими «Ж» и «Ч», мертвым «Т» врывается в строку уже резким контрастом мягкому «Л» и всему сладкому и жаркому воспоминанию о прошлом: «Но этот огнь томительный, мятежный...

...И ЖЖет, и муЧиТ, и меРТвиТ,
Волнуется изменчивым Желаньем,

То сТихнеТ вдРуг, То буРно закипиТ,
и сеРдце вновь пРобудится сТраданьем.

Эта система звуковых взрывов, которую мы находим и в других стихотворениях «Петербургского цикла» (например, в «Утешении» «Р» в пяти строках — 17-22 — звучит лишь однажды; зато в последующих четырех строчках — девять «Р») — с поразительной силой передает состояние мятущегося в поисках идеала и задавленного сомнениями героя.

Это состояние и новые грани сознания и чувства героя могут быть прояснены путем сопоставления «Петербургского цикла» со стихотворениями Веневитинова 1823-25 гг. «Байронические» мотивы первого «Послания к Рожалину», юношескую самоуверенность и оптимизм героя с горькой улыбкой вспоминаешь, читая полные тревожного скептицизма строки первой части стихотворения «Я чувствую, во мне горит...» Параллельное прочтение напрашивается тут по той причине, что и здесь и там поэт использует один и тот же романтический образ, символизирующий жизнь, судьбу, обстоятельства, — образ «безбрежного океана».

Что же герой? В первом стихотворении он уверенно «мерил» «океан безбрежный» «своею утлою ладьей»; во втором, посуровевший, полный тревоги, он чувствует себя пылинкой перед бурным морем жизни: «Жизнь передо мной кипит, как океан безбрежный». Там — «зыбь морей», ясна, «как зеркало»; здесь — кипят «переменчивые волны». Юный герой наивно полагал, что уже «изведал жизни море», и «пучина не пугала» его («Чего страшиться?» — думал я»). Теперь же, «вечного сомненья полный», он томится в поисках ясной истины, веры, опоры, — «но к темной цели дух парит». «Найду ли я утес надежный, где твердой обопрусь ногой?»

Состояние душевной потерянности, скептицизма, «сосредоточенного отчаяния» (Герцен) вызывалось и мучительным чувством одиночества героя, ощущающего невозможность вырваться из тесного круга обстоятельств и среды, окружающих его.

Стихотворения эти представляют непосредственный, хоть и запоздавший (и не случайно!) отклик на прежние, московские рассказы Зинаиды Волконской об очаровавшей ее «отчизне красоты». В напечатанных уже после смерти Веневитинова (1830) путевых записках Волконской [5] мы находим контуры тех же воспоминаний об Италии, которые, по-видимому, и стали фактической основой развития идеи и эмоции «Италии» и «Элегии».

Надо сказать, что стихотворений о «Торкватовой земле», пронизанных смутным томлением и стремлением «куда-то» (а этим «куда-то» часто была Италия) в русской поэзии этих и последующих лет появляется множество. Герой «Элегии» В. Туманского (1833) уносится мыслью «туда, где нет снегов, где рощи вечно зеленеют» — мечтает о «синих небесах» Италии. Тем же романтическим благого-

[5] «Московский вестник», 1830 ч. 1, стр. 140, 141, 142; Сочинения княгини Зинаиды Александровны Волконской. Париж и Карлсруэ, 1865, стр. 12, 29.

вением наполнены стихи Баратынского «Небо Италии, небо Торквата...» (1835), строки Козлова: «Италия, Токватова земля..., как ты мной, прекрасная, любима!» («К Италии»).

По внешнему рисунку стихотворения Веневитинова об Италии не отличаются от этого обычного романтического перепева гетевской «Песни Миньоны», воспринимавшейся, по справедливому замечанию В. Жирмунского, «как традиционная формула романтического томления»[6]. Но в форме «итальянских» стихотворений у Веневитинова на первый план выступает не традиционное — романтический штамп, подражание Гете, а истинное — горестная тоска отчаяния — живое движение эмоции. Именно из этого движения, а не из романтических тропов и «гетевской» восторженной манеры вырастает идея. Не случайно Белинский, определявший особенность веневитиновского таланта как умение «согласить идею с формою», подменил далее понятие «форма» словом «чувство»: «согласить мысль с чувством». Сквозь «романтическое томление» у Веневитинова, в отличие от многих поэтов, действительно прорывается, «ведя» и раскрывая идею, кровоточащее ч у в с т в о страдания. Героя «и жжет, и мучит, и мертвит» «не огнь» любовного желанья, хотя он обращается к любимой, а обнаженная боль человека, рвущегося из мрачной темницы на волю — к свету, солнцу, воздуху. Это позволяет разглядеть не только живую душу героя, но и внутреннюю связь его с иными романтическими фигурами, с другими узниками — иногда в самой жизни — и тем самым выявить новые грани его облика, психологии, характера.

Вспоминается, например, что сам создатель «Песни Миньоны» тоже устремлял свой взор к Италии — не только как восторженный романтический мечтатель, но как узник, задыхавшийся в чопорном, душном Веймаре и сбежавший, наконец, в Италию без разрешения в л а с т е й, — как говорил Луначарский, «подышать свежим воздухом». В этом плане можно говорить о более глубоких связях Веневитинова и Гете — связях обусловленных не просто близостью романтических интонаций или элементов формы, заимствованных Веневитиновым у Гете (это уже следствие), но сходством, восходящим в свою очередь к сходству отдельных исторических моментов в немецкой действительности конца XVIII века и жизни России подекабрьской поры.

Вспоминается и другой узник, рвущийся из «сумрачной России» к берегам И т а л и и, — сосланный на юг Пушкин.

В «итальянских» стихотворениях Веневитинова много совпадений с отдельными строчками пушкинских произведений типа «Песни Миньоны». Но подтекст «Италии» и «Элегии» в гораздо большей степени, чем эти аналогии, сближает обоих поэтов, ибо вызывает в памяти знаменитую строку первой главы «Евгения Онегина», «обрывающую» лирическое отступление Пушкина об «Италии златой»: «Придет ли час моей свободы?» Именно эта идея (хоть уже

---

[6] В. Ж и р м у н с к и й. Гете в русской литературе, Л., 1937, стр. 140.

со скептическим оттенком, с заранее заготовленным безнадежным ответом) — лежит в основании «Италии» и «Элегии».

В еще большей степени сближен (ибо сближен самим поэтом) облик героя «итальянских» стихотворений Веневитинова с узником холодного Альбиона — Байрона. Дело в том, что в уста своего героя, мечтающего об Италии, Веневитинов по существу вкладывает обращенный к Греции монолог Байрона из своего «Пролога» (1825):

БАЙРОН	Герой «Италии» и «Элегии»
К тебе стремился я, страна очарований! Ты в блеске снилась мне, и ясный образ твой В волшебные часы мечтаний На крыльях радужных летал передо мной. . . . .И стройный хор твоих певцов... ...Мне издали манил с полуденных брегов...	...Дивная страна очарованья, Как я любил твой образ в светлом сне, И как мечтал о крае неизвестном... . . . .Я буду жить в минувшем средь певцов, Я вызову их сонмы из гробов!..

Предельное созвучие общего тона, стилистического строя, образной системы здесь несомненно. Напомним, что при всех этих совпадениях речь идет о совершенно разных людях и совершенно разных странах. Это проясняет не столько романтически-отвлеченный характер обоих произведений, сколько тот факт, что характер Байрона, с его стремлением к вольности, красоте, природе, становится для Веневитинова своеобразным литературным прототипом лирического героя «Петербургского цикла». Тем самым устанавливается определенная связь романтических характеров «сына Севера» и петербургского молодого человека 1826 г., с его «холодным умом и северной душой». Та, по-видимому, непроизвольность, с которой Веневитинов использует в «итальянских» стихах материал «Пролога», подменяя один характер другим, для нас важна в первую очередь тем, что это углубляет наше представление о герое «Петербургского цикла», вновь — пусть даже через цепь непрочных романтических ассоциаций — связывая его в нашем сознании с определенной личностью в определенный момент ее развития и приводя к мысли об исторической закономерности такой связи.

Конечно, перед нами типичный романтический герой; но собственная судьба и талант Веневитинова дают нам возможность раскрыть в душе этого героя ту же глубину человеческого страдания и жажды свободы, какую испытывал Пушкин в ссылке, Байрон — в холодной, враждебной Англии, а Гете — в душном, манерном Веймаре. Подобное «расширение» диапазона действия и характера веневитиновского героя отнюдь не случайно. И поскольку творчество Веневитинова «подсказывает» применение такого метода и в ходе дальнейшего анализа, необходимо несколько подробнее остановиться на этом вопросе.

В работах буржуазных исследователей Веневитинов и его герой всегда рассматривались обособленно от большой, русской поэзии, вне связи с ходом всей русской литературы. Мечтательный, не от мира сего юноша-певец, отряхнувший прах всего земного, углубленный в свою внутреннюю ж и з н ь , — таков облик веневитиновского героя в этих работах.

Вступительная статья Д. Благого к Полному собранию сочинений Д. Веневитинова, как мы уже отмечали, положила начало изучению «подлинного» поэта и его «подлинного» героя.

Советские исследователи ввели Веневитинова в сферу идейно-эстетических связей с современниками, обнаружив многие жизненные истоки и закономерности этих связей. Поиски в этом направлении, однако, еще не доведены до конца, и не доведены, может быть, в главном. Если лирический герой Веневитинова 1824-25 гг., т. е. раннего творчества, во всех статьях справедливо сближен с героем декабристской поэзии, то романтического героя «Петербургского цикла» всегда либо рассматривали в «гордом одиночестве», либо вообще не замечали как личность хоть в чем-то связанную с современностью. Так, в известной статье «Поэзия мысли», написанной в конце 20-х годов и перепечатанной почти без изменений в сборнике «О лирике» (1964), Л. Гинзбург пишет о поэтах-любомудрах, в том числе и Веневитинове: «Вместо современной романтической личности (в русской лирике ее создаст молодой Лермонтов) они могли предложить лишь образ п о э т а , — вневременный и существующий в мире, как бы отрешенном от исторических и социальных изменений» [7].

Что касается Веневитинова, то в применении к его поэзии в целом эти слова, на наш взгляд, неверны. Да, мы найдем в его творчестве тот образ поэта, о котором говорит Л. Гинзбург. Но образ «современной романтической личности» в «Петербургском цикле» гораздо шире этого узко-эзотерического образа поэта. Более того. В герое Веневитинова заключены зерна характера, который после 1825 г. чуть ли не первый отразил реальные, живые черты поколения, давшего миру не только романтических Ленских, но и реалистических Онегиных и Печориных...

Подобная «широта» образа веневитиновского романтического героя вполне закономерна. Романтический герой вообще не может быть отделен китайской стеной от героя реалистической литературы. В его отношении к действительности всегда есть зерно столкновения с н е й , — столкновения, отражающего противоречия самой жизни. Конечно, реалистический метод отражает те же противоречия несравненно глубже, приводя нас к постижению объективных законов жизни общества. Но эта глубина исторически возникла не сама по себе, она была продолжением и развитием опыта, накопленного методом романтическим.

Все это имеет непосредственное отношение к вопросу о связи

---

[7] Л. Г и н з б у р г . О лирике, М., 1964, стр. 53.

романтического и реалистического героев, и, следовательно, героя Веневитинова с героями русской реалистической поэзии. Онегин, а особенно Печорин, представители дворянского поколения 20-х годов, чьи души изъедены скепсисом, «эгоисты поневоле», в лице веневитиновского героя нашли, как мы увидим, брата-близнеца — человека, который выражал свои чувства совсем не так, как они, но чувствовал во многом так же.

Вот почему, читая стихотворение Веневитинова «Жизнь», слышишь голоса, интонации, мысли удивительно знакомые — ведь это говорят хрестоматийные герои русской классики.

Особенно близка душевная драма героя «Жизни» драме лермонтовских героев. Проследим это, чтобы убедиться, что «современная романтическая личность», абсолютно не отрешенная от исторических и социальных изменений, а, наоборот, рожденная ими, есть главный герой «Петербургского цикла».

ЖИЗНЬ

Сначала жизнь пленяет нас:
В ней все тепло, все сердце греет
И, как заманчивый рассказ,
Наш ум причудливый лелеет.

Кой-что страшит издалека,
Но в этом страхе наслажденье:
Он веселит воображенье,

Как о волшебном приключенье
Ночная повесть старика.

Но кончится обман игривый!

Мы привыкаем к чудесам,

Потом на все глядим лениво,
Потом и жизнь постыла нам:
Ее загадка и завязка
Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка

Усталому пред часом сна.

Монолог Арбенина

...Что такое жизнь?
Жизнь — вещь пустая.
Покуда в сердце быстро льется
кровь,
Все в мире нам и радость
и отрада.
Пройдут года желаний и страстей,
И все вокруг темней, темней.
Что жизнь? Давно известная
шарада
Для упражнения детей,
Где первое — рожденье! где
второе —
Унылый ряд забот и муки тайных
ран,
Где смерть — последнее, а целое —
обман.

. . . .

...Жизнь — как бал:
Кружишься — весело, кругом все
светло, ясно,
Вернулся лишь домой, наряд
измятый снял —
И все забыл, и только что устал.

Именно в подобных случаях говорят, что комментарии вряд ли нужны. Монолог Арбенина — та же исповедь-размышление, исторгнутая из такого же усталого, измученного, ничему не верящего сердца. Художественный образ жизни, прослеживание ее естественного развития от начала к концу, от рождения к смерти, вызывает у обоих поэтов и обоих героев ощущение внутренней опустошенности, сознание бессмысленности прожитых лет, «досаду тайную обманутых надежд».

У обоих — почти спокойная, но полная скрытой тоски и выношенного скепсиса интонация, одни и те же горькие слова об уста-

лости, одна главная оценка жизни — «обман»; у обоих — одинаковая логика развития мысли: вначале «все сердце греет» («в сердце быстро льется кровь»), жизнь «веселит воображенье» («кружишься — весело»), хотя «кой-что страшит» («все вокруг темней»); затем — естественная мысль о ненужности, пустоте и постылости существования: «жизнь постыла нам» («жизнь — вещь пустая», «смерть — последнее»). Наконец, у обоих — стремление передать сложность философского явления («загадка» — у Веневитинова, «шарада» — у Лермонтова) путем сопоставления общего — жизненного с частным — житейским. У Веневитинова жизнь — «пересказанная сказка», у Лермонтова — «жизнь как бал».

Вывод из всего этого напрашивается сам собой: одна почва — одно поколение — одна трагедия. Только у Арбенина, прожившего дольше, естественно, острей и резче звучит момент, связанный с зрелым, «серединным» периодом жизненного пути («Ужасный ряд забот и муки тайных ран»). Эпоха стала еще «темней», трагедия — еще трагичней.

Вчитаемся теперь в еще один художественный документ эпохи.

«...В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что мне от этого осталось? Одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скушно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге»

Даже при самом «обособленном» чтении эта горькая запись из дневника Печорина как общим движением, так и деталями развития мысли и эмоции разительно напоминает веневитиновскую «Жизнь».

Попробуем теперь прочесть их «параллельно» и убедимся, что и Печорин размышляет, чувствует и оценивает прожитое и пережитое в том же ключе, что и герой «Петербургского цикла».

Бестревожно, мягко звучат в «Жизни» и в печоринской записи размышления о юности. Несмотря на то, что перед нами в одном случае стихи, а в другом проза, совпадает даже музыка этих строк, наполненных какими-то округленными звукосочетаниями «Н-Л» у Веневитинова («сНачаЛа жизНь пЛеНяет Нас, в Ней все тепЛо... и ум причудЛивый ЛеЛеет...») и «М-Л» — у Лермонтова («в первой МоЛодости Моей я быЛ МечтатеЛем; я ЛюбиЛ Ласкать...»).

Размышляя далее об этой поре жизни, оба героя одинаково оценивают скачки юношеского «воображения», рисовавшего каждому из них то «мрачные» («кой-что страшит издалека»), то «радужные» («заманчивый рассказ») образы. И оба прерывают свои теплые воспоминания резким противительным союзом: «Но кончится обман игривый» — «Но что мне от этого осталось?»

В дальнейшем ход их рассуждений так же сходен. Оба говорят

о преждевременной старости души, о раннем знакомстве с жизнью переставшей удивлять их («Мы привыкаем к чудесам» — «я вступил в эту жизнь, уже пережив ее мысленно»), о душевном параличе и безволии молодого поколения («Потом на все глядим лениво» — «Я истощил и жар души и постоянство воли») и наконец о скуке, предвещающей ту усталость, которая равносильна смерти («Потом и жизнь постыла нам: ее загадка и завязка уже длинна, стара, скучна...» — «И мне стало скушно...») и далее поразительное сходство самих образов-сравнений: «...как пересказанная сказка» — «как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге». Тождество последней строки «Жизни» («Усталому перед часом сна») с выводом Печорина («Но что мне осталось? одна усталость...») — закрепляет общую перекличку героев и произведений.

Веневитинов в «Жизни» рисует не путь от младенческих лет к старости, как это делает А. Хомяков в аналогичном по композиции стихотворении 1827 г. «Старость» («Для взоров старца все открылось, Постыла жизнь его глазам, Душа в обманах утомилась...»). У Веневитинова речь идет о судьбе поколения (не случайно здесь употреблено местоимение «мы», а не «я»), больного преждевременной старостью души. И это подчеркивают соответствия, которые роднят «Жизнь» также с размышлениями Грибоедова («Прости, отечество»), Лермонтова-лирика («Sentenz»), Трилунного («Жизнь»).

«Мы молоды и верим в рай, и гонимся... за слабо брезжущий виденьем», — начинает свое раздумье Грибоедов: — Постой! и нет его! угасло. Обмануты, утомлены...» «Вначале жизнь нам многое сулит..., потом что год — мрачнее и мрачней — и жизнь скучна, и гаснут упованья...» — вот «ступени» размышления Трилунного. Лермонтовское сравнение в «Sentenz», по тону и образно-символическому строю напоминающее «Жизнь» Веневитинова («Жизнь с надеждами, мечтами не что иное как тетрадь с давно известными стихами»), приводит нас к сближению героя «Петербургского цикла» не только с Арбениным и Печориным, но и с лермонтовским лирическим героем.

Здесь, однако, следует заметить, что «Жизнь» Веневитинова (как и одноименное стихотворение Трилунного) помогает постигнуть и разницу между этими героями как детьми разных эпох (вернее — начала и конца одной эпохи). У Веневитинова и Трилунного вывод грустен, но прост: жизнь постыла, жизнь скучна. У Лермонтова эта формула получит известное продолжение: «Жизнь скучна, когда боренья нет». Другими словами, отражая движение самого времени, Лермонтов закончит ту формулу, которую Веневитинову было дано лишь начать. Но он действительно «начал» ее в живом и «современном» образе: ему удалось еще в 1826 г. разглядеть и художественно-емко закрепить в облике своего героя начало трагедии лишнего человека — романтически выразить в «Петербургском цикле» отдельные важные грани образа того по-

коления, которое станет главным героем русской литературы вплоть до 60-х годов XIX столетия. (Не случайно именно в эту пору, в 1827 г., Веневитинов начинает писать свой роман «Владимир Паренский» с образом главного героя, воплощающего в себе, насколько можно судить по дошедшим до нас небольшим отрывкам, черты лишнего человека[8]).

Не должно вызывать удивления, что лирический герой «Петербургского цикла» «объединяется» то с Чацким, то с Арбениным, то с Печориным: стоящий на переломе двух эпох, он вобрал в себя и выразил широкий мир идей, чувствований, переживаний всего дворянского поколения первой трети XIX в., и в его сложном романтическом восприятии действительности преломилось сознание и душевное состояние общества, прошедшего извилистый путь от вольной мечты, веры, оптимизма додекабрьскпх лет до «скептической потерянности», тоски, душевной усталости героев «Думы».

Луначарский говорил, что Лермонтов — «эхо декабризма»; Веневитинов был первым звуком этого эха. Может быть, именно поэтому в нем ощутимее, слышнее стон задавленной души, вздох тоски, чем взрыв ненависти; но — печальный, или жалобный, или негодующий — этот звук вобрал в себя все или почти все, что жгло и мучило передового человека эпохи, а через десятилетие зазвучало еще более мощно в реалистической поэзии Лермонтова.

Вот почему такой «емкой» оказалась душа веневитиновского героя и так естественно смыкается, сливается творчество Веневитинова с жгучими проблемами большой русской литературы; это не произвол исследователя: настоящие поэты, как тонко замечено кем-то, сами становятся рядом, хотя у каждого своя почва.

Все, что говорилось здесь о герое «Петербургского цикла», приведенные факты, сопоставления, аналогии, на наш взгляд, нейтрализуют утверждения некоторых исследователей о том, что герой поэзии Веневитинова — только «шеллингианский» поэт, существующий вне времени и отрешенный от исторических и социальных изменений.

Но вместе с тем было бы неправомерно не замечать тех свойств чрезвычайно сложной фигуры веневитиновского героя, которые дали основание подобного рода утверждениям, и не попытаться понять и объяснить их.

Появление в облике героя «Петербургского цикла» этих черт «шеллингианского» поэта — эзотеризма, таинственности дум, неразгаданности чувств, почти божественного ореола, одиночества «среди земных сынов» и т. п. — точно так же закономерно, как возникшее у него желание «проклясть этот Вавилон» или как его «скептическая потерянность». И то, и другое, и третье выражало сложность мировосприятия и, следовательно, художнической позиции Веневитинова в «ледяной атмосфере» подекабрьской поры.

---

[8] Эти отрывки из ненаписанного романа дают мало материала для специального анализа опыта Веневитинова, впрочем, исчерпывающе исследованного Г. Фридлендером (История русского романа, т. 1, М.—Л., 1962, стр. 268.)

Чтобы разобраться в этом, необходимо проследить, как эволюционировал Веневитинов-поэт в своем отношении к вопросу о роли искусства и его взаимосвязях с действительностью в короткий, но страшный момент между 1825-м (до 14 декабря) и 1826-м г.

Сравним два стихотворения, разделенных этим трагическим годом — «Сонет» и «Жертвоприношение». В обоих стихотворениях поэт вначале говорит о жизни; нетрудно обнаружить, что ее скептическое, мучительное восприятие и весь ее образ в 1826 г. («оковы гибельного плена», «измена», «ложь») абсолютно контрастны восприятию и образу жизни в додекабрьскую пору («спокойно», «веселие», «ясный край», «красота»). Сам по себе контраст этот закономерен и не вносил бы для нас ничего нового в облик героя, если бы в последующих строфах обоих стихотворений поэт не соотносил образ жизни с образом музы, с темой поэзии и ее взаимодействия с жизнью.

Сонет (обращение к поэзии)

Но рано пламень чувств,
душевные порывы
Волшебной силою разрушили
меня...
. . . .

О муза! Я познал твое
очарованье!
Я видел молнии блеск, свирепость
ярых волн;
Я слышал треск громов и бурей
завыванье...
. . . .

...Питомец твои тобою погибает,
И, погибающий, тебя благословляет.

Жертвоприношение (обращение к жизни)

...Но не отымешь ты, поверь,
Любви, надежды, вдохновений!
Нет! Их спасет мой добрый гений,
И не мои они теперь.

Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой
И с страшной силой и мольбой
Кладу на жертвенник богине.

В «Сонете» Поэзия «разрушает» гармонию, спокойную жизнь героя; искусство ассоциируется с бурей, а уход в страну муз — с гибелью, воспринимаемой здесь как обычный романтический символ.

В «Жертвоприношении» не искусство, а «коварная сирена» — жизнь, с ее ложью и изменой грозит разрушить (теперь уже не символически) спокойствие героя, «отнять покой, беспечность, радость»; поэзия же (обратим внимание на смену тропов: теперь она не «свирепая», «не «ярая», а «святая») — поэзия становится, наоборот, средством спасения героя от бурь и разрушений гибельной, мрачной действительности, обетованной землей, единственным миром (или мирком), где можно обрести спокойствие, гармонию и счастье. (То же в «Трех участях»: «...И сердце Камены от хлада спасли». Контуры подобного мотива намечались Веневитиновым еще в абстрактно-романтическом отрывке в прозе «Золотая арфа»[9], где

[9] Отрывок обнаружен нами в Отделе рукописей ГБЛ (ф. 48, карт. 55, д. 43. Атрибуция «Золотой арфы» проведена нами в статье «Новое о Веневитинове» (По страницам русской литературы, Ташкент, 1965, стр. 83—87).

возникал образ юноши-поэта, чье «сердце остыло к красотам природы», ибо жизнь, ее «громы и бури» оставили свою печать на нем и «иссушили» его. Но реальная жизнь еще не стояла тогда, в 1824 г., за этим мотивом, лишь смутно уловленным юным поэтом).

Теперь можно попытаться связать воедино все нити — все «лики» и грани образа героя «Петербургского цикла». Да, он негодует против «ненавистного» ему светского общества; он в отчаянии от безвыходности своего положения узника (не случаен в «Жертвоприношении» этот образ — «оковы»), он мечется в поисках выхода. И таким единственным выходом представляется ему теперь мир искусства. Почему? Потому что, отрицая холодный, бездушный, нетворческий, пустой мир света, нельзя противостоять ему в облике трагически-потеряном; значит, надо либо найти героя, способного противостоять этому миру, в самой действительности; либо, если это невозможно (а это было невозможно) — выдумать (как был вымышлен Платон в «Анаксагоре»), взять «напрокат», воссоздать в поэтическом облике идеальную фигуру личности, противоположной этой пустой и бездушной светской толпе, контрастной ей во всем.

Такой личностью для романтика мог стать только герой-поэт. Почему поэт? Потому что поэзия, согласно романтической концепции искусства, представлялась единственной областью, в которой человек способен быть не холодным и бездушным потребителем жизненных благ, а творцом, — жить с пламенной душой, приносить благо и счастье людям. Такой образ поэта — своеобразная форма романтического бунта против гибельной, разрушительной, коварной действительности, ибо он, этот образ, не только контрастен ей, но и выступает как прообраз «того типа цельного гармонического человека», какого нет и не может быть в «проклятом Вавилоне»; человека, «которому нет предела ни на земле, ни в космосе... и который реально осуществится в будущем» [10].

Вот почему, думается, и возникает в «Петербургском цикле» образ «шеллингианского» поэта: он существует a priori в сознании Веневитинова — поклонника Шеллинга, поэта, берущего «готовые» теоретические формулы и воплощающего их в поэтическом слове:

Тебе знаком ли сын богов,
Любимец муз и вдохновенья?
Узнал ли б меж земных сынов
Ты речь его, его движенья?
Не вспыльчив он, и строгий ум
Не блещет в шумном разговоре,
Но ясный луч высоких дум
Невольно светит в ясном взоре.
. . . .
Его богиня — простота,
И тихий гений размышленья
Ему поставил от рожденья
Печать молчанья на уста
Его мечты, его желанья,
Его боязни, упованья, —
Все тайна в нем, все в нем молчит:
В душе заботливо хранит
Он неразгаданные чувства...

(«Поэт»).

[10] Г. Гачев. Развитие образного сознания в литературе, В кн.: Теория литературы, т. 1, М., 1962, стр. 237.

Достаточно привести хотя бы одно высказывание Шеллинга из его «Системы трансцендентального идеализма», чтобы узнать теоретический «оригинал» веневитиновского «Поэта»: «Внешним впечатлением от произведения искусства должно быть... спокойствие и тихое величие, сопутствующее даже там, где нужно отразить величайшую напряженность страдания или радости» (384).

Подобные соответствия, число которых нетрудно было бы умножить, на первый взгляд, прочно «привязывают» веневитиновского героя-поэта к определению, данному Л. Гинзбург: «шеллингианский поэт». Но сопоставление его с образами подобных героев романтизма, в том числе с теми из лих, чьи «творцы»-поэты не были знакомы с философией и эстетикой Шеллинга или даже высказывали отрицательное отношение к ней (Пушкин, Баратынский), убеждает в известной узости подобного определения.

Внешние контуры веневитиновского образа находят множество соответствий в русской предромантической и романтической поэзии. Карамзин видел задачу поэта в том, чтобы «вливать огонь в златые струны, сердца гармонией пленять». Жуковский утверждал: «Счастлив, кто поэт... Ему ли с пламенной душой Плоды святого вдохновенья К ногам холодным повергать?» Батюшков говорил о поэзии: «сей пламень небесный», а поэтов называл «людьми», владеющими языком богов», считая их отличительным признаком «огненное сердце и великий рассудок». Кюхельбекер называл поэта «питомцем богов», писал о его «всевидящем взоре», читающем «в очах тихую тайну души». Ту же мысль, что «равны небожителям поэты», проводил Грибоедов. «Взлелеянный небом, он к небу парит», — говорил о поэте Деларю. Веневитиновскую формулу («Люби питомца вдохновенья») мы находим у Пушкина: «Питомец муз и вдохновенья», сходные мысли о назначении поэта — у Рылеева «О, как удел певца высок, Кто в мире с ним судьбою равен...» О даре «прорицанья», озаряющем поэта и о высоком даре его речей вспоминает Языков. «Смущен и гордо-боязлив», «то своенравно-весел, то угрюм, Рассеян, дик и полон тайных дум» тютчевский поэт, разительно напоминающий облик героя Веневитинова («И снова тих он, и стыдливый К земле он опускает взор», «все тайна в нем» и т. п.). У раннего Баратынского в образе поэта звучит та же нота эзотеризма: «Не многим избранным понятен Язык поэтов и богов».

Конечно, среди приведенных выше имен есть художники, не только не «несходные» друг с другом, но и антагонисты, вкладывающие в «готовые» стилистические формулы романтизма разное содержание. Все дело в том, что эти формулы — непреодолимая инерция стиля, о которой верно говорила Л. Гинзбург, — у всех романтиков одинаковы или похожи. С этой точки зрения у Веневитинова можно найти немало соответствий и с немецкими романтиками и даже с французскими просветителями, о неприязни поэта к которым говорят многие исследователи и биографы.

Так, Вольтер писал о толпе как обществе людей без мысли, без чувства, не понимающем поэта; Дидро проводил идею ухода гения

в природу, где его охватывает пророческий «священный трепет». Тесно связан был с философией просветителей создатель типично романтического образа А. Шенье, которого любил и вспомнил в стихотворении «К Пушкину» Веневитинов. Превосходно знавший французский язык, он мог быть знаком и с этими идеями, и с их поэтической интерпретацией, то есть с той же системой словесных выражений, в которую был облечен образ поэта у французских романтиков.

Все это приведено нами не только для доказательства того факта, что круг литературно-эстетических воздействий, испытываемых Веневитиновым, можно расширить далеко за пределы шеллингианских схем. Суть не в этом. Решая вопрос об образе поэта у Веневитинова, то есть о содержании этого образа, нельзя опираться только на отдельные соответствия его формул тому или иному высказыванию Шеллинга или их тождество со стилистическим рисунком этого образа у русских, или немецких, или французских романтиков. Нужно сквозь его романтическую по своему покрою, вненациональную и вневременную «одежду» увидеть душу живую. А ведь это та же душа молодого человека, задыхающегося во внешне благопристойно-сверкающей, а внутренне гибельной паутине современной ему российской действительности. Ведь это веневитиновский поэт, а не какой-то иной герой говорит, обращаясь к этой действительности: «Ты из цветов блестящих вьешь оковы гибельного плена!» Да, это тоже романтический штамп, но какая боль, и страданье, и невыдуманная тоска, и страстное желание вырваться стоит за ним! Не случайно лирический герой «Моей молитвы», только что давший убийственную характеристику окружающему обществу, просит своего хранителя не только защитить его от «измены мстительного света», но ниспослать ему целый ряд качеств, в которых мы без удивления узнаем черты уже знакомого нам поэта из декларации Веневитинова:

Не отдавай души моей...
...На жертву суетным желаньям;
Но воспитай спокойно в ней
Огонь возвышенных страстей.

Уста мои сомкни молчаньем,
Все чувства тайной осени,
Да взор холодный их не встретит,
Да луч тщеславья не просветит
На незамеченные дни...

Конец «Молитвы» — позитивная «программа» героя — композиционно противостоит ее началу, и этот контраст отрицания (первая часть) и идеала (вторая часть) не только дает образу героя определенное жизненное наполнение, но «передает» (в нашем восприятии) и образу поэта, совпадающему с ним («Поэт), тот же дух отрицания, тот же «огонь возвышенных страстей».

То, что в «Поэте» было декларацией, в других стихотворениях, пройдя сквозь живую эмоцию Веневитинова, становится образом человека, противостоящего «сему миру» не только в своем желании быть непохожим на него, но и своем стремлении воспламенить в потомке те глубокие мысли и чувства, которые пока должны таиться в его груди.

Поэтому и молчание, и тайна, и неразгаданные чувства веневитиновского поэта — не только романтическая поза, не просто молчание беспечного бездействия, — не безмолвие созерцания, а безмолвие созревания — созревания душевной муки, из которой потом вспыхнет сильное поэтическое слово: «Когда-нибудь созреет плод сей муки тайной... (ах, как прав был Герцен, когда говорил о Веневитинове: «Надо было дать вызреть в немом гневе всему, что ложилось на сердце...) —

...Созреет плод сей муки тайной,
И слово сильное случайно
В нежданном пламени речей
Из груди вырвется твоей;

Уронишь ты его недаром:
Оно чужую грудь зажжет,
В нее как искра упадет
И в ней пробудится пожаром.
(«Утешение»)

Вот почему, если не выделять отдельных стихотворений и отдельных цитат, а взять образ поэта в «Петербургском цикле» в целом (ведь и создавались-то все эти стихи в одно время!), мы легко обнаружим, что важные черты этого образа, пройдя через эмоцию и мысль Веневитинова и соотнесенные со всем обликом его героя, «выпадают» из абстрактной шеллингианской схемы. Так, у веневитиновского поэта, как будто совершенно не связанного с общественной жизнью (если понимать это прямолинейно), но вдруг приобретающего облик пророка и подвижника, — «ум непокорный воспитан свободой»; он мечтает о слове-искре, из которой вспыхнет пожар, — строки, всеми исследователями справедливо соотносимые со знаменитым афоризмом А. И. Одоевского «Из искры возгорится пламя», созданным позднее. Даже «пламенная душа» веневитиновского поэта теряет очертания романтического штампа в соприкосновении со строкой веневитиновского «Пролога» «Смерть Байрона»: «Сражаться с пламенной душою за счастье Греции, за честь».

Так же не «втискивается» в шеллингианскую схему тема бессмертия поэта, решенная Веневитиновым в «Поэте и друге» в аспекте «искра-пожар», совпадающем в чем-то с пушкинским «Памятником» («И что уста мои вещали, Еще напомнит обо мне») и со стихами Баратынского: «...На земле мое Кому-нибудь любезно бытие: Его найдет далекий мой потомок В моих стихах... И как нашел я друга в поколенье, Читателя найду в потомках я». (Ср. у Веневитинова: «Мне сладко верить, что со мною Не все, не все погибнет вдруг... И смелый стих не раз встревожит Ум пылкий юноши...»).

При всем этом «разъять как труп» «музыку» образа веневитиновского поэта, разделить его, следуя отдельным, порой контрастным формулам, на два разных образа нельзя. Нужно говорить о раздвоении единого как содержании образа веневитиновского героя, образа, основанного на раздвоении сознания самого поэта, с одной стороны, выражающего через личность героя разлад мечты и действительности, а с другой — не видящего выхода и пытающегося найти его в идеальном и идеализируемом (но все же в своей внутренней жизни не отделяющемся от общества) образе Поэта.

Вот почему и сам этот образ у Веневитинова так сложнопротиворечив, как всякий идеал, не освещенный ясным лучом верной теории, но часто верно «угадываемый» в самой действительности.

Глава VII

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ

При всем сходстве веневитиновского поэта с аналогичными героями русского романтизма, он обладает определенным отличительным свойством, усиленно подчеркиваемым Веневитиновым. Это поэт-мыслитель, философ — образ естественно возникающий у художника, вместе со своими друзьями-любомудрами начавшего разрабатывать программу новой русской поэзии — поэзии мысли.

Эстетические принципы Веневитинова, связанные с этой программой, были рассмотрены нами выше. Как же воплотилась она непосредственно в характере героя, выражавшего эту грань веневитиновского идеала?

Связывая вслед за Шеллингом познание мира с художественным творчеством, не отделяя поэзию от гносеологии, Веневитинов ставит вопрос о важнейшей задаче поэта: проникнуть в сущность бытия, сделав орудием своим глубокую мысль. Отсюда — художественный образ мысли («высокие думы», «ясные думы», «гордые думы», «раздумье на челе», «замысл глубокий», «великий ум», «без мыслей гений не творит», «суровых размышлений») — неизменно возникает в веневитиновской поэзии — как главная деталь «портрета» и как философский лейтмотив образа героя.

В «Трех участях», в первом восьмистишии, Веневитинов создает «идеальный» образ поэта-мыслителя (в отличие от «просто» поэта, чья участь описана во второй строфе):

...Счастливец, кто века судьбой управляет,
В душе неразгаданной думы тая.
Он сеет для жатвы, но жатв не сбирает:
Народов признанья ему не хвала,
Народов проклятья ему не упреки,
Векам завещает он замысл глубокий;
По смерти бессмертного зреют дела.

Веневитинов ни словом не обмолвился тут, что речь идет о поэте-философе; но внимательное чтение и сопоставление с уже известными чертами веневитиновского поэта убеждает в этом: «кто века судьбой управляет» — сравните: «с печатью власти на челе» («Люби питомца вдохновенья») или «гордому владыке мира» (о Шекспире, «Послание к Рожалину»). «По смерти бессмертного зреют дела» — сравните: «умереть, но жить за сумрачной могилой» («Поэт и друг»). «В душе неразгаданной думы тая» — сравните: «все тайна в нем», «неразгаданные чувства» («Поэт») и т. д.

Почему же Веневитинов противопоставляет в «Трех участях» «философа» «поэту»? Это — художественное развитие уже знако-

мой нам веневитиновской идеи о «поэзии сердца» и «поэзии мысли». Первая знаменует «обычный» романтизм, вторая — романтизм философский — тот, представителем которого Веневитинов считал своего «наставника» Гете.

Мечта о создании образа Гете всегда жила в его молодом русском поклоннике. Не случайно он, считая, по-видимому, что не способен воплотить в поэтическом слове гигантский характер великого мыслителя, обращается с призывом сделать это к другому гиганту — Пушкину. Сам же Веневитинов пытается в своих интересных и оригинальных переводах по-своему осмыслить и в плане философского романтизма интерпретировать Гете.

В. Жирмунский, уловив доминанту этой интерпретации, справедливо писал: «Жуковскому любимый поэт (Гете. — Л. Т.) является в сентиментально-романтической окраске; переводы Веневитинова, Шевырева, Тютчева, позже К. Аксакова (в особенности отрывок из «Фауста») в свете философско-поэтического идеализма дают образ романтического Гете, «всеобъемлющего» мудреца и тайновидца природы, которого Баратынский и Тютчев по-разному запечатлели в своих оригинальных стихотворениях, написанных на смерть Гете» [1].

Исследователь совершенно прав, говоря о том, что в числе некоторых других веневитиновские переводы создают у нас тот же, в общем, облик поэта-философа, что и оригинальные стихотворения Баратынского и Тютчева. Но к этому можно добавить еще одно любопытное, на наш взгляд, наблюдение. Облик Гете, глубоко раскрытый Баратынским в его известном поэтическом некрологе 1832 г., во многих существенных чертах совпадает с обликом Поэта из стихотворения Веневитинова «Поэт и друг», созданного за пять лет до смерти Гете.

Так, знаменитые строки Баратынского «С природой одною он жизнью дышал, Ручья разумел лепетанье, И говор древесных листов понимал...» напоминают монолог веневитиновского Поэта:

Природа не для всех очей
Покров свой тайный подымает:
Мы все равно читаем в ней,
Но кто, читая, понимает?

Лишь тот, кто...
...сердца трепет жадным слухом,
Как вещий голос изловил...

Последние строки также находят известное соответствие с чертами Гете, уловленными Баратынским: «На все отозвался он сердцем своим, Что просит у сердца ответа», «Крылатою мыслью он мир облетел». Это органическое сочетание богатой жизни сердца с полетом мысли — важная черта и веневитиновского Поэта: «В нем ум и сердце согласились, И мысли полные носились На легких крылиях мечты».

Полемика веневитиновского Поэта с Другом (утверждающим: «что за гробом — то не наше»), мысль о делах, зреющих «по смерти бессмертного» («Тому, кто жребий довершил, Потеря жизни —

[1] В. Жирмунский. Гете в русской литературе, стр. 140.

не утрата» — он может «рано умереть, Но жить за сумрачной могилой»), — совпадает с выводом Баратынского: «И ежели жизнью земною Творец ограничил летучий наш век, И нас за могильной доскою, За миром явлений не ждет ничего, — Творца оправдает могила его».

Все эти соответствия не только помогают уяснить, с какого «идеала» был во многом «списан» веневитиновский Поэт, но и обостряют внимание исследователя к известным словам Белинского, сказанным как раз по поводу процитированных им двух строф из стихотворения Баратынского «На смерть Гете». «В этих двенадцати строках Баратынского о Гете, — отмечал Белинский, — заключается высший идеал человеческой жизни и все, что можно сказать о жизни внутреннего человека.

Но кроме природы и личного человека, есть еще общество и человечество. Как бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человека, каким бы горячим ключом ни била она вовне и какими бы волнами ни лилась через край — она не полна, если она не усвоит в свое содержание интересов внешнего ей мира, общества и человечества». (IV, 488).

В этих словах — ключ к веневитиновскому образу поэта-философа, к философской лирике Веневитинова. Ибо, полностью связанная с «историческими и социальными изменениями эпохи», выражая самим своим существованием определенный момент в истории русского общества, эта лирика «назавтра после великого дня» как раз и была единственно возможным для Веневитинова (да и для любого другого поэта, за исключением, может быть, Пушкина) воплощением «идеала человеческой жизни» и всего, что можно было сказать тогда «о жизни внутреннего человека», который в силу исторических обстоятельств не мог сделать главным содержанием своей поэзии интересы «внешнего ей мира, общества и человечества».

В одном из наиболее интересных стихотворений Веневитинова — «Я чувствую, во мне горит...» выпукло, рельефно выступают главные идейно-эстетические особенности его философской лирики, обусловленные этим разладом между идеальным и сущим.

Веневитинов — подлинный поэт мысли, и то, что идет от его напряженного философского размышления об эстетическом взаимодействии поэзии и действительности — истинно, мудро, глубоко; то же, что проступает как след априорных схем — художественно-неубедительно, зыбко, стилистически-консервативно. Художественная ткань стихотворения «Я чувствую, во мне горит...», его композиция, стиль, язык отражают все это с зеркальной ясностью.

Деление на три строфы (первая и третья — по 12, а вторая, главная — 16 строк) знаменует собой три стадии внутреннего развития поэта-философа: сомнение — познание — обретенный покой.

Этим трем стадиям соответствует, действенно утверждая их, сама ритмико-синтаксическая структура каждой из трех строф. В первой, где герой наблюдает, ощущает, ищет («Я чувствую...»,

«Я вижу...» «Найду ли я?..») — каждое из трех четверостиший выражая пытливость поиска и остроту сомнения, построено как напряженная вопросительная фраза. Во второй строфе движение поэтической речи, передающей ход и суть познания, особенно свободно, широко, энергически-уверенно и логически ясно. В третьей (к которой мы еще вернемся ниже) уже нет этой упругости мысли и слова, стих расслаблен, язык вял и романтически стандартен.

Первая и последняя строфы статичны, вторая же, основная, в своем движении сама воплощает сложный процесс развития последовательно движущейся мысли, состоящий из нескольких внутренних «ступеней». В чем суть этого движения?

Философия, по Веневитинову, — нерв подлинной поэзии, но жизнь — начало философии. Не умозрительное «высасывание; поэтической темы из абстракции, а рождение высокой мысли из наблюдения, ощущения, переживания — из всего, что связывает человека с жизнью, — вот начало искусства в понимании Веневитинова.

Поэт раскрывает здесь, во второй строфе, гносеологическую сторону художественного творчества, постигает философские законы искусства и воссоздает в художественной форме сложный процесс рождения подлинной поэзии мысли.

Философский смысл веневитиновского стихотворения в этой его части можно передать словами В. И. Ленина: «Идея есть *познание* и стремление (хотение) [человека]...» [2].

Замысел Веневитинова естественно требовал «ступенчатой» композиции, и, читая центральную часть стихотворения, мы действительно словно шествуем вместе с поэтом по лесенке мыслей, поднимаясь со ступени на ступень и последовательно прослеживая весь сложный процесс «становления» поэта-философа.

«Открой глаза на всю природу..., Но дай им выбор и свободу...» Другими словами, наблюдать мир, следуя не зависимому ни от чего чувству избирательности, собственной воле и разуму — вот ступень первая.

Вторая ступень — познать жизнь во всем ее чудесном многообразии, не упустив ничего, проникнуть в суть вещей: «Теперь гонись за жизнью дивной...», — а затем (ступень третья) воспеть жизнь, воскресить познанное в поэтической строке, выразив щедрую полноту чувств и прежде всего — удивления сложностью, непостижимой огромностью жизни:

...Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай,
На каждый звук ее призывный —
Отзывной песнью отвечай!

Только так можно познать вечное и преходящее, постигнуть и выразить внутренние законы бытия («тайны вечного творенья ясней прочтет спокойный взгляд»), понять возможное и невозможное

---

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 177.

(«смирится гордое желанье весь мир обнять в единый миг») и достигнуть гармонии («и звуки тихих струн твоих сольются в стройные созданья»).

Таким образом, в основе философской поэзии лежит постижение и осмысление самой действительности — вначале «внешнее», а затем — определяющее проникновение в «тайны вечного творенья», в глубины внутренних закономерностей развития жизни.

Чрезвычайный интерес представляет и мысль Веневитинова о том, что нравственные начала философской поэзии кроются в поиске истины, вначале неясной («к темной цели дух парит»), но потом, в процессе движения за жизнью, ее постижения, приобретающей четкие контуры познанного. Веневитинов тем самым утверждает необходимость ясной философской позиции и цели — поэт-философ должен знать, «что любить, что петь»; философия — познание законов бытия — есть тот самый «утес надежный», опора поэта-мыслителя, который позволяет ему не утонуть в «безбрежном», кипящем «океане» жизни.

Любопытно решена в этом стихотворении и проблема соотношения и взаимодействия чувства и мысли, оригинально выраженная с помощью композиционного приема. В первой и третьей строфах возникает образ пламени («пламя вдохновенья», «в пламени стихов») — во второй строфе его нет; другими словами — есть бурное горение человеческого поиска и ровное поэтическое пламя обретенной истины. Сам же процесс познания должен быть работой разума, восхождением и развитием личности от чувства удивления к мысли, к постижению тайн бытия и лишь потом — опять к эмоции, выражающей постигнутую мудрость в произведении искусства. Композиция закрепляет идею стихотворения, заставляя думать о поразительной цельности художника-мыслителя, писавшего, как мы помним, в статье «О состоянии просвещения в России»: «Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении» (212).

В то же время стихотворение «Я чувствую, во мне горит...» отчетливо отражает искусственность и художественную неубедительность того вывода, к которому закономерно должен был прийти и пришел Веневитинов-художник. Искавший выхода во взаимодействии с жизнью, но не видевший его в действительности реальной и вынужденный решать проблему узко-философски, Веневитинов иллюстрирует идею этого взаимодействия поэта и жизни в сентиментально-идиллической картинке-концовке (третья строфа), воплощающей, по его мнению, гармонию, к которой приходит через поиски, сомнения и муки поэт-мыслитель:

...Пою то радость, то печали,
То пыл страстей, то жар любви
И беглым мыслям простодушно
Вверяюсь в пламени стихов.
Так соловей в тени дубров,
Восторгу краткому послушной,
Когда на долы ляжет тень,
Уныло вечер воспевает
И утром весело встречает
В румяном небе светлый день.

Из глубокой философской концепции сделан бедный, слащавый художественно-неубедительный вывод. Идея гармонии, синтезированная по схеме идеалистической диалектики в чисто эстетическом плане — как идеал «внутреннего человека» — обусловливает неизбежный разрыв между великолепным призывом «Теперь гонись за жизнью дивной» и анемичным художественным воплощением «ответа» на него. Разрыв этот находит свое стилистическое выражение в противоречии образных и лексико-синтаксических средств, во второй строфе — выразительных и во многом самобытных, а в третьей — легко укладывающихся в рамки стиля, который, как тонко отметила Л. Гинзбург, «могучие мастера русской лирики создали для выражения иного строя мыслей и чувств»[3].

Говоря о том, что «поэзия Веневитинова представляет теоретически интересный образец внутренней борьбы между новыми поэтическими замыслами» и «инерцией» такого стиля, Л. Гинзбург, несомненно права, и стихотворение «Я чувствую, во мне горит...» — классическая иллюстрация того, как стиль отразил эту борьбу. Добавим лишь к этому, что «инерция», о которой говорит Л. Гинзбург, не была «механической» (такой она бывает у эпигонов) и возникала не во всех случаях, а лишь тогда, когда движение поэтического замысла, идеи действительно упиралось в невозможность своеобразного художественного решения — невозможность, обусловленную априорной идеалистической схемой, из которой исходил поэт. Такая схема действует в основном в тех случаях, когда в центре произведения Веневитинова находится философско-эстетическая тема, часто связанная у него с шеллингианской концепцией поэта. Когда же философская мысль является у Веневитинова из личного переживания, глубокой эмоции (например, в стихотворении «К моему перстню», к которому мы еще вернемся ниже), — такое противоречие темы и стиля (в целом) снимается, художественная форма адекватна поэтическому замыслу, и произведение приобретает неоспоримую философскую глубину и цельность.

Веневитинов складывался как художник в постоянных поисках, в причудливых поворотах мысли, в метаниях от затверженных философских истин к жизни, полной горечи и все-таки «дивной». В этой напряженной работе мятущегося ума были свои издержки, воспринимаемые как победы, и свои победы, ощущаемые порой как неудачи. Все только еще складывалось, и того «благотворного направления», которое, по мнению Чернышевского (II, 927) должна была начать в России философская поэзия Веневитинова, не было — и не могло быть. Слишком узок был пока философский подход к явлениям и художественный метод Веневитинова, и он лишь начал ощупью пробиваться к новому содержанию и новым художественным решениям. Вот почему трудно, а может быть, и невозможно говорить о своеобразии философской лирики Веневитинова в целом: в ней слишком много разнородного, еще не сложившегося и

[3] Л. Гинзбург. О лирике, стр. 53.

противоречащего друг другу. Это — ее особенность, но не лицо: оно еще не определилось. Поэтому всякие выводы общего характера, опирающиеся лишь на частные наблюдения, на анализ отдельных философских произведений, неизбежно страдают узостью и часто опровергаются аналитическими наблюдениями над стихотворениями «противоположного» ряда.

Вот, например, философско-аллегорические стихи Веневитинова, образцом которых являются «Три розы».

Повествуя о судьбе трех роз, брошенных богами «в глухую степь земной дороги эмблемой райской красоты», поэт строит свое стихотворение на контрастном взаимодействии и перекличке строф и заключенных в них аллегорических характеристик. Аллегория трудно поддается расшифровке, исследователи по-разному трактуют образ каждой из трех роз; но это не должно приводить к раздраженному выводу, что стихотворение «нелепо по сюжету и основной мысли»[4].

По-видимому, правы те, кто считает, что в аллегорических «розах» воплощены природа, искусство, человек. Смысл контраста, который движет идею «Трех роз», — грустное утверждение вечной, непреходящей красоты природы и искусства — и бренности самого прекрасного произведения природы — человека. Недаром образы первой строфы («природа») «переворачиваются», отрицаются в третьей («человек»), образуя контрастные пары: «...Лишь только утра луч проглянет...» — «И тщетно утра луч проглянет...»; «...Свежее роза расцветет» — «...Не расцветет опять она».

Конечно, слишком резок и вряд ли справедлив вывод М. Аронсона, называвшего такие аллегории «игрушечной философией», а в конструкции, подобной строению «Трех роз», усматривавшего «что-то от остроумия светской гостиной, от философии дамского альбома». Мысль Веневитинова, как мы видели, не так пуста.

Но исследователь, безусловно, прав, когда пишет далее о стихотворениях такого рода: «Приемы логического мышления становятся ...конструктивным элементом поэзии, и развитие этого стихотворного типа шло по пути оголения, уточнения, подчеркивания конструкции с целью полнее и яснее выразить основную мысль. Это и была конструкция, рожденная в борьбе за «поэзию мысли». И еще: «....Оголяя самый принцип конструкции... с целью яснее и полнее выразить мысль, этот тип лирического стихотворения обеднял самую мысль, сводя ее до уровня некоей умственной загадки, разрешаемой стихотворением»[5].

Все это, повторяем, совершенно верно. Но, возвращаясь к сказанному выше, мы не можем не заметить, что справедливое в отношении «Трех роз» и некоторых подобных произведений Веневитинова (и не только Веневитинова), это суждение делается у

---

[4] Е. Бобров. Поэзия Д. В. Веневитинова в связи с его жизнью. В кн.: Литература и просвещение в России XIX в., Казань, 1901, т. 1, ч. 1, стр. 51.

[5] М. Аронсон. С. П. Шевырев. В кн.: С. Шевырев. Стихотворения, Л., 1939, стр. 21, 28.

М. Аронсона своеобразным приговором всей веневитиновской «поэзии мысли». Правильно замечая, что «логическая» форма построения, «делающая развитие стихотворной мысли прямолинейно-аллегоричным, должна была быть оставлена», автор статьи о Шевыреве не находит, однако, в лирике Веневитинова произведений, которые подтвердили бы такое его движение к иным конструкциям, к новым формам философской поэзии. А между тем поиски такого рода велись Веневитиновым непрерывно и дали нам целый ряд лирических медитаций, в чем-то приближающихся к пушкинской глубине и простоте выражения философской мысли. Это стихи об объективной закономерности бытия, отношения человека и природы, о вечных законах жизни и смерти, их естественности и неизбежности, о круговороте природы и его связи с круговоротом человеческой жизни, о чувстве времени, его движения, бега, бесконечности.

Эти проблемы, прежде чем рассмотреть их художественное воплощение в философской лирике Веневитинова, приводят нас к необходимости уточнить понятие «природа» в его «Петербургском цикле».

В самом начале жизненного и творческого пути это понятие для Веневитинова однозначно: природа — объект созерцания, наслаждения и вдохновения, требующий открытого, поэтического сердца и кисти художника — «певца лесов», как сам назвал себя Веневитинов.

Но он не стал «певцом лесов». В его лирике есть два аспекта восприятия природы, и оба далеки от юношески-восторженного любования ее красотой, и от внешне-созерцательного подхода к ней как объекту художественной «живописи».

Первый из этих аспектов связан с тем душевным состоянием героя Веневитинова, о котором мы подробно говорили выше.

«Пушкину не нужно было ездить в Италию за картинами прекрасной природы, — говорил Белинский: — прекрасная природа была у него под рукою здесь, на Руси...» (VII, 331). Она была «под рукой» и у Веневитинова, но мы не найдем у него прекрасных русских пейзажей, которые вспоминает Белинский. Зато «золотое утро» и «серебряная ночь» Италии, ее «пламенный необозримый свод», «яхонт сверкающих небес» («Италия») естественно появляются у поэта, мечтающего об этом недостижимом далеке; вот почему у него так прекрасна романтическая «природа» Италии: это частица идеала.

В другом стихотворении, «К моей богине», образ природы, наоборот, противостоит душевному состоянию героя: «И тихоструйная река, И невский берег величавый», и весь спокойный облик «Невы широкой» призваны оттенить смятение, ропот «усталой души», героя, жаждущего, но не обретающего той гордости, силы и «тишины», которую и символизирует образ Невы.

В обоих случаях природа выступает как романтический символ, соотнесенный либо с мечтой, либо со «скептической потерянностью»

героя и соответственно то гармонирующий, то контрастирующий с его внутренним миром.

Но главным аспектом, в котором воспринимается у Веневитинова понятие «природа», становится аспект философский, расширяющий это понятие почти беспредельно и делающий его синонимом бытия, жизни, вселенной. Именно так воспринимает природу у Веневитинова Белинский, писавший о нем, что «из всех молодых поэтов *Пушкинского* периода он один обнимал природу не холодным умом, а пламенным сочувствием...» и мог

«...В ее таинственную грудь,
Как в сердце друга заглянуть

и потом передавать в своих созданиях высокие тайны, подсмотренные им на этом недоступном алтаре» (I, 78). И через несколько лет, в другой статье, вновь приведя эту цитату из веневитиновского перевода «Фауста»: «Да, все, чем живет мир и что живет в мире, — находит свой отзыв во всеобъемлющей груди поэта...» (IV, 495).

Именно так, расширяя понятие природы до пределов «всего, чем живет мир и что живет в мире», воспринимал это слово Веневитинов. Оно приобретает у него тот же философский смысл, что и у П. Вяземского («Байрон»: «Раскрыта перед ним природы дивной книга..., отверстый мир, Он мира властелин»), С. Шевырева («Глагол природы»: «На зов природы Ответ торжественный воспой») и некоторых других поэтов.

Такой философский аспект главным образом и обусловливает тот факт, что, широко вводя в поэтический обиход понятие «природа», Веневитинов нигде не выступает как «живописец», пейзажист, — он всюду остается поэтом философского романтизма. Стремясь к этому, он значительно сужал диапазон своей философской поэзии, уходя при осмыслении тайн природы от попыток воспроизведения ее живой, реальной прелести, ее национального обличья, — хотя бы в том «личностном» плане, в каком она раскрывается, к примеру, в романтизме раннего Пушкина. Это не упрек, а констатация факта, и факта закономерного: раскрытие души природы в ее зримом и сущем, пушкинский, лермонтовский, тютчевский синтез философии и поэзии был еще недоступен Веневитинову-романтику.

Но, углубляясь мыслью в сердцевину природы, понимаемой как мироздание, он в лучших своих произведениях ощупью подходил к тому философскому воплощению бытия, человека, времени, которое, как мы уже сказали, приближало эти образцы его лирики к пушкинским и тютчевским философским стихам.

Художественный образ жизни складывается у Веневитинова в традициях философской лирики Державина («Водопад»), радищевца А. Востокова («Тленность»), К. Батюшкова («Совет друзьям», «Подражание древним») и параллельно с философскими опытами современных ему поэтов: П. Вяземского, Н. Языкова, С. Шевырева, А. Хомякова, Ф. Глинки, В. Пушкина, А. Подолинского. В ту

пору, когда размышления о вечности и бренности сделались темой почти всеобщей, когда суду веневитиновского поколения подвергались «гроба тайны роковые, судьба и жизнь в свою чреду», над пытливыми раздумьями этой плеяды поэтов, над потоком «модных» псевдомедитаций уже возвышались первые вершины философской поэзии Пушкина и Баратынского.

«Я понять тебя хочу, Смысла я в тебе ищу» — эти слова Пушкина, обращенные к ж и з н и , — словно «Сезам, откройся!» поэтов-мыслителей, среди которых одним из первых был Веневитинов.

Поэт понимал жизнь как частицу бесконечного времени, задаваясь вопросом о смысле и закономерностях процесса движения человека от «начала» к «концу» и нащупывая сложные временные связи между личностью и миром. В его «Крыльях жизни», представляющих вольную трактовку стихотворения Мильвуа и использующих контуры аллегорического образа, весьма распространенного в поэзии 20-х—30-х годов, все это утверждается самой композиционной структурой произведения. Сравнивая жизнь с птицей, поэт разворачивает перед нами эпически-спокойную по тону, но внутренне напряженную и пронизанную не столько отрешенно-мудрой, сколько личной грустью цепь раздумий об этой птице жизни:

...Не знает в юности
Она усталости
И радость резвую
Берет доверчиво
К себе на крылия...

А затем, когда жизни становится «тягостна» «гостья милая», она «стряхает радость резвую» и берет на крылья «печаль туманную», летя с ней вдаль, сначала легко, а потом все более клонясь под новой ношей и сбрасывая ее. И вот финал:

...Жизнь усталая
Одна, без бремени
Летит спокойнее.
Лишь только в крылиях,
Едва заметные,
От ношей брошенных
Следы осталися —
И отпечатались
Лишь только в перышках
Два цвета бледные:
Немного светлого
От резвой радости,
Немного темного
От гостьи сумрачной.

Цепь раздумий разворачивается и движется в последовательно-хронологическом порядке. Настоящее время действенных аккумуляторов мысли — глаголов — придает всему размышлению «всепостоянный», обобщенно-философский характер. Жизнь, радость, печаль берутся не в конкретно-личностном, а в аллегорически-философском проявлении: бытие человеческое — полет птицы, чьи крылья постепенно отягощает житейский душевный груз: память сердца, горечь раздумий, прожитое и пережитое.

Веневитинов не просто движется от «светлого» к «темному» как в стихотворении «Жизнь». Пройдя горькие испытания, его мысль все более диалектично проникает в сердцевину человеческого бытия, в известной мере постигая его сложность и противоречивость.

Вот почему, размышляя о нем, поэт сопрягает логическую последовательность «хронологии» с философской последовательностью развития жизни в ее сложном движении к синтезу.

Вся цепь размышлений у Веневитинова разговорно-проста (чему способствует и белый стих с незаметной внутренней рифмовкой), ритмически «воздушна» и необыкновенно соразмерна в своих частях, что придает движению мысли ясную логическую стройность. После зачина (четыре строки), где намечена тема, следуют три почти равных поэтических части, каждая из которых посвящена соответствующему периоду человеческой жизни: юность (радость), зрелость (печаль), старость (усталость душевной пустоты) — тезис, антитезис, синтез — 12, 12, 14 строк.

Несмотря на то, что поэт, казалось бы, не отдает предпочтения ни одной из сторон человеческого бытия, несмотря на кажущуюся «беспечность» движения мысли, «Крылья жизни» вызывают глубокую душевную взволнованность, грусть и ту потребность раздумья, которую рождает лишь подлинно философское произведение.

Это грустная мудрость не по летам уставшего ума, и она свойственна многим последним стихотворениям Веневитинова, чья душевная надломленность, просачиваясь, как вода сквозь камень, окрашивала в свой темный цвет его раздумья о жизни, о мире, о человеке. Всепостоянный, обобщенно-философский характер его романтической лирики отнюдь не лишает ее историчности, примет времени. Даже тогда, когда поэт пытается абстрагироваться от действительности, перед нами все равно предстает возведенный в философскую степень, но типизированный характер романтической личности конкретно-исторической эпохи.

Особенно остро проявилось это у Веневитинова в том, что «вечная» тема смерти в «Петербургском цикле» почти не приобретает обычной в 20-е годы абстрактно-философской трактовки. Она возникает здесь в аспектах, далеких от простой констатации бренности и бесполезности человеческого бытия, как это было в раннем переводе Веневитинова из Грессе («Веточка»), где вслед за Жуковским («Человек», «Листок»), Д. Давыдовым («Листок») и некоторыми другими поэтами Веневитинов сравнивал человека в океане мироздания с оторвавшейся и утонувшей веточкой и приходил к несложному выводу: «Вот наша жизнь! так к верной цели Необозримою волной Поток нас всех от колыбели Влечет до двери гробовой».

В «Петербургском цикле», несмотря на большую философичность веневитиновской лирики, тема смерти меньше связана с подобным, выношенным в тиши «интеллектуального уединения» (выражение Г. Гуковского) выводом, чем с реальным чувством страдающей личности. Пессимизм Веневитинова, как и некоторых других поэтов подекабрьской поры (особенно Баратынского) — следствие в первую очередь ощущения бесперспективности жизни после разгрома декабризма. И философское «одеяние» этого пессимизма не может скрыть связи его с действительностью, его социально-исторических корней. Когда в «Кинжале» лирический герой произно-

сит эти горькие, тяжелые слова: «...Смерть не ужасна... ад на свете...», — они воспринимаются не как плод умствования или вывод силлогизма, а как «формула» сердечной боли и страдания. Нельзя не присоединиться к Д. Благому, когда он пишет о характерности этой формулы для времени Веневитинова и подкрепляет ею свою мысль о типичности для эпохи аналогичного пушкинского высказывания: «Не смерть, жизнь ужасна»[6].

Именно поэтому вызывает возражения позиция Г. Вытженса, видящего в пессимизме Веневитинова лишь выражение романтической «мировой скорби» и объясняющего эту сторону веневитиновской позиции не социально-историческими причинами, а лишь психологическими свойствами характера поэта, связанными прежде всего с «возрастными» моментами его развития. Цитируя в своей книге венского профессора Р. Мейстера, Г. Вытженс путем «наложения» этих высказываний на поэтические формулы Веневитинова, конструирует вывод о том, что с точки зрения «педагогической психологии» момент возникновения «мировой скорби» и темы смерти в стихах Веневитинова абсолютно «подходит» к «кризисному периоду в первые годы второго десятилетия» жизни поэта. (Анализ с позиции «педагогической психологии» вообще характерен для австрийского слависта. Например, такие стилевые особенности поэзии Веневитинова, как повторы, антитезы, так же как и «предпочтение, отдаваемое им философскому содержанию в области тематики», объясняется прежде всего «шизофреническим типом характера» Веневитинова)[7].

Что касается «мировой скорби», то возможность применения этой романтической формулы к поэзии Веневитинова опровергается и всем настроением его зрелых произведений, и отдельными их строками, напряженно и горестно передающими не «мировую скорбь», а, по его словам, «скорбь житья земного» («Кинжал»). Переживания сугубо личного характера, в какой-то мере связанные и с юным возрастом Веневитинова, по-видимому, наложили отпечаток на возникновение этой скорби. Но безусловно ошибочно подменять этими побочными возрастными факторами те главные источники психологических сдвигов в сознании поэта, которые кроются в сцеплении его творчества и вообще русского философского романтизма с эволюцией всего русского общества в эпоху трагического перелома 20-х годов.

Это подтверждается и тем, что когда Веневитинов философски абстрагируется от конкретной реальности, когда в своем движении мысли воспринимает смерть лишь как оборотную, естественную и неизбежную сторону бытия, тема эта — тема смерти — теряет у него пессимистическую, мрачную окраску. Более того, в ходе таких размышлений в философскую поэзию Веневитинова неожиданно

---

[6] Цит. по изданию: История русской литературы в 3-х томах, т. II, М.—Л., 1963, стр. 323.

[7] Г. Вытженс. Указанное издание, стр. 51, 52, 55.

вливаются совершенно новые ноты, сближающие мировосприятие поэта с общим движением мысли в знаменитых пушкинских оптимистических медитациях о связи поколений, о настоящем и будущем.

Еще в юношеском переводе из Вергилиевых «Георгик» намечалась у Веневитинова подобная «оптимистическая» линия размышлений о беге времени: отрывок о гибели Рима заканчивался образами, символизировавшими не смерть, а жизнь — не воин, а селянин; не поле брани, а крестьянское поле; борона труженика, а не меч разрушителя. Образы пустого шлема, ржавого меча, затупленного булата, выражавшие идею всеистребляющий смерти, не были «конечными», ибо торжествовала идея бесконечного Времени, выступавшая в контрастных им «живых» образах — символах неистребимости и непобедимости бытия.

В дальнейшем пытливое проникновение в связи и закономерности исторического процесса, во многом постигнутая философия пушкинского творчества приводят к определенной устойчивости подобного стихийно-материалистического взгляда Веневитинова-художника на соотношение бытия и времени.

В его философской лирике этот взгляд наиболее отчетливо и художественно-выразительно воплощен в стихотворении «К моему перстню», предвосхищающему главный мотив пушкинского «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», лермонтовского «Отрывка» 1830 г., тютчевского «Сижу задумчив и один...»

В начале 30-х годов Лермонтов напишет, что «жажда бытия» в нем «сильней страданий роковых». Мы знаем, что у Веневитинова «жажда гибели» (выражение Пушкина) была острее «жажды бытия». Но взгляд поэта не мутнеет, и «страданья роковые» не заслоняют от него главного — того, что жизнь, которая постыла ему и конец которой он остро предощущает, не закончится вместе с его гибелью — что она вечно жива и бесконечна в других. В отличие от раннего Баратынского («...Все умрет со мной», 1820), Веневитинов утверждает: «...Со мною не все, не все погибнет вдруг» («Поэт и друг») и, разворачивая перед нами своеобразную исповедь-молитву, обращенную к своему талисману — перстню, по преданию найденному при раскопках Геркуланума, — завершает ее грустной и мудрой лирической медитацией:

...Когда же я в час смерти буду
Прощаться с тем, что здесь люблю,
Тебя в прощаньи не забуду.
Тогда я друга умолю,
Чтоб он с руки моей холодной
Тебя, мой перстень, не снимал,
Чтоб нас и гроб не разлучал...

...Века промчатся, и быть может,
Что кто-нибудь мой прах встревожит
И в нем тебя отроет вновь,
И снова робкая любовь
Тебе прошепчет суеверно
Слова мучительных страстей,
И вновь ты другом будешь ей,
Как был и мне, мой перстень верный.

Эти стихи — вершина философской лирики Веневитинова.

Есть такое выражение — «память сердца». Это — о прошлом, о воспоминании. А о будущем? В него Веневитинов смотрел «мыслью

сердца». Надо было вглядеться в будущее, с сочувствием и любовью увидеть его живое лицо, ощутить неумирающую диалектику живой жизни (а не абстрактной шеллингианской идеи), постигнуть повторяемость бытия, верить в то, что грядущим поколениям ничто человеческое — ни любовь, ни страсть, ни суеверие, ни м у к а , — не будет ч у ж д о , — чтобы написать такие строки, пропитанные мудрой, светлой печалью. И какой глубокой, цельной, ясной личностью надо было быть, чтобы протянуть руку «незнакомому племени», пройдя мыслью не только через века, но и через боль «страданий роковых» и «жажду гибели»!

Когда Пушкин воплотит эту философскую идею в знаменитом «Брожу ли я...», — воплотит с еще большей силой и огромным м а с т е р с т в о м , — ему будет тридцать лет — возраст созревшей мудрости.

Веневитинову не было еще двадцати двух, и он как художник еще не завершил своего формирования. Тем более значительной представляется его удача в стихотворении «К моему перстню», где слышится дыхание человека, напряженно вслушивающегося в музыку бытия, и пусть не ощущающего пока ее полифонического звучания, но улавливающего пульс, даль, перспективу. Все обращение к перстню — эта, как мы уже говорили, своеобразная исповедь-молитва — выстроено, говоря словом Пушкина, удивительно «сообразно»: это живое, сердечное, цельное размышление, в котором как бы прослеживается история талисмана от далекого прошлого, скрытого завесой времени, до такого же далекого будущего, также отделенного от героя сонмом веков. Образ непрекращающейся жизни, уходящей корнями в ту вечность, которая б ы л а , и в ту вечность, которая б у д е т — вот «бесконечная» философская идея, утверждаемая художественным строем, перекличкой словесных формул, композицией стихотворения. Зерно этой идеи намечено уже в простой архитектурной схеме первого четверостишия — в образах, дословно повторенных в заключительных строчках стихотворения.

Зачин:

Ты б ы л отрыт в могиле пыльной,
Любви глашатай вековой,
И снова пыли ты могильной
Завещан б у д е ш ь , перстень мой.

В концовке, возвращающей нас к началу, эта цепь «перевернута», глаголы «был» и «будешь» возникают снова, как опоры, несущие высокое напряжение философской идеи бесконечности жизни:

...И вновь ты другом б у д е ш ь ей,
Как б ы л и мне, мой перстень верный.

«Хоть и не вечен человек, то, что в е ч н о , — ч е л о в е ч н о », — мудро сказал Фет. У Веневитинова вечность воплощена (в зачине), казалось бы, не в светлом образе жизни, а в мрачной символической фигуре смерти — могилы пыльной. Но если включиться в напряженную цепь раздумий героя, мы ощутим не суровую логику аб-

страктного созерцания жизни, а ее диалектику («то, что вечно, — человечно»), неизбежно приводящую к преодолению философии смерти. В концовке тоже есть образ «праха» («Кто-нибудь мой прах встревожит»), но он возникает лишь на мгновенье, так же мгновенно и светло побежденный образом «робкой любви» — квинтэссенции торжествующей, вечной жизни. И не образ могильной пыли, а именно этот светлый символ непрерывности и неисчезаемости бытия завершает раздумье поэта, приближая его к глубокой мысли, выраженной в знаменитом афоризме его великого современника:

...И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть.

Отметим, что в стихотворениях такого типа у Веневитинова улавливается подспудная, не выраженная словесными формулами, но все-таки внутренне ощутимая атеистическая «подоснова».

Еще в 1825 г., в письме к А. И. Кошелеву, Веневитинов называл книгу «Бытия» «преданием древнейшего историка», и, приводя из нее примеры в подкрепление своих позиций в философском споре со своим адресатом, добавлял, что делает это для того, чтобы Кошелева «не устрашали заключения, которые в глазах многих доказывают атеизм» (302).

Совершенно естественно, что философский атеизм Веневитинова особенно остро выказывает себя в стихах «Петербургского цикла». Резкий перелом в жизни поэта, повзросление души, привкус горечи в размышлениях о себе — все это тягостно отозвалось и в думах о бытии, о жизни и смерти, о земном и небесном, о силах, в существование которых и раньше вряд ли твердо верил его привыкший к рефлексии, познанию и сомнению ум. Теперь, разъедаемый «холодными сомнениями» и тоской, полный самых разнообразных чувств, среди которых — почти ни одного светлого, — теперь Веневитинов с гораздо большей, чем раньше, определенностью говорит о своем неверии, облекая эти мысли, правда, в стилистически-сложную форму условного наклонения («Завещание»), но, бесспорно, выражая здесь атеистическую суть своего миропонимания. Не случайно именно эти строки «Завещания» с сослагательными частицами «бы», «б» повергли в смущение цензора, подчеркнувшего их красным карандашом:

Теперь могу тебя лобзать,
Как с первой радостью привета
В раю мы ангелов своих
Устами *б* чистыми лобзали,
Когда *бы* мы в восторге их
За гробом сумрачным встречали.

Анализируя эти строки, Б. Нейман приходит к справедливому выводу: «Самое строение фразы убеждает в том, что поэт не верит в эту встречу с небожителями и что он пользуется словами из языка той, к кому обращено стихотворение. И слово «рай» не из его лексикона: «И то, что раем ты звала, Передо мной теперь открыто». Это она, а не он называет загробный мир раем. То, что нетленная душа будет жить без тела, — это ее, а не его убеждение: «*Ты*

веришь, милый друг, Что за могильным сим пределом Душа моя простится с телом...»[8].

Трудность развития философской мысли в подобных стихотворениях, где были поставлены сложные проблемы и где порой нужно было выразить никем до сих пор не выраженное или вообще «невыразимое» не только в поэтическом, но и в философско-атеистическом смысле, необыкновенно обостряет у Веневитинова чутье к выбору и сочетанию точных и единственно-возможных слов и понятий. Белинский говорил об этом, противопоставляя Веневитинова Бенедиктову: «Посмотрите, какая у него точность и простота в выражении, как у него всякое слово на своем месте...» (I, 362).

Что, казалось бы, можно сказать о религиозном, по существу, понятии «душа»? Веневитинов, сам не веря в ее загробное существование, тем не менее (или благодаря этому) силой поэтического слова вызывает у нас ощущение почти зримое в своей парадоксально-точной образности:

...Ты веришь, милый друг,
Что за могильным сим пределом
Душа моя простится с телом
И будет жить как вольный дух,
Без образа, без тьмы и света,
Одним нетлением одета.

Бесформенное и невидимое «ничто» облечено здесь в такую невероятно тонкую словесную оболочку, что воспринимается, как некий материализованный художественный образ приблизительно того же «внешнего» плана, что и будущий лермонтовский Демон. То, что каждое слово здесь на месте и не может без ущерба быть заменено другим, хорошо видно при чтении этого отрывка в издании 1829 г., где цензура изменила одно слово: «вольный» — на «вечный». Образ при этом во многом терял свою художественную энергию, т. к. приобретал библейскую величавость, в то время как Веневитинов стремился уйти здесь от обычных словесных формул «христианского» романтизма.

Благодаря тонкости художественного чутья Веневитинова и воспринятому им у Пушкина стремлению к точности поэтического слова, выражение его философской мысли не только приобретает во многих случаях четкость и упругость афоризма, но и не дает возможности ее иррационального, мистического истолкования, одновременно помогая поэту уйти из-под стилистического влияния немецкой мистико-романтической школы Тика и Новалиса.

В этом плане упоминание имени Пушкина здесь далеко не случайно. Тот факт, что в стихотворениях философского содержания серьезно возрастает художественное мастерство Веневитинова, что его поэзия мысли начинает обретать «человеческую» глубину, обусловлен не просто остротой личного переживания и размышления,

[8] Б. Нейман. Д. В. Веневитинов. В кн.: Д. В. Веневитинов, Полное собрание стихотворений, стр. 26.

но общим идейно-эстетическим возмужанием таланта поэта в постоянном соприкосновении его с русской действительностью и с высотами национальной литературы — прежде всего с энергией пушкинского стиха, пушкинского реализма.

Все это приводит нас к необходимости вновь затронуть вопрос о связи веневитиновской поэзии с традициями русской и мировой, в частности немецкой, культуры.

Ранее, говоря о формировании Веневитинова-поэта, мы попытались показать сцепление самих истоков его творчества со всем ходом развития национальной поэзии, со строем языка, стиха, образной и эвфонической системы, выдвинутыми и закрепленными в 1810-е — 1820-е годы плеядой больших русских поэтов во главе с Пушкиным.

Веневитиновская философская поэзия в ее лучших образцах вновь приводит к мысли о том, что именно приверженность к пушкинской поэтической школе определила важные специфические особенности художественного почерка и Веневитинова.

Не только стремление к точности выверенного слова, позволявшее неоднократно преодолевать «устойчивость» расплывчатого романтического штампа и наполнять произведение живой силой чувства, но и многие особенности композиции (гармония конца и начала, внутренние переклички и повторы); многообразие способов рифмовки; общая культура стиха — русского стиха; высокая простота выражения чувства; метафоричность философской лирики (это закономерно, ибо метафора — орудие ассоциативного мышления, средство связи образов-явлений); непрерывная работа звука, звуковые переклички, аллитерации — все это у Веневитинова и свое, и впитанное, «пушкинское» — как и у всех поэтов времени, не случайно названного пушкинской порой.

Все это есть у Веневитинова далеко не везде. Но мы видели, что там, где его поэзия сближается с идеями и мотивами, одухотворявшими пушкинское творчество, или там, где она в какой-то мере одухотворена самим этим творчеством, форма ее удивительно чутко откликается на такое сближение, и, что особенно интересно, становится при этом менее зависимой от инерции элегического стиля, более самобытной. И наоборот, — там, где Веневитинов ближе к мотивам немецкого романтизма, взлелеянного шеллингианской философией, его стиль часто теряет оригинальность, смыкаясь с сонмом стандартных «общеромантических» стилевых формул.

Из этого, однако, не следует делать прямолинейных выводов. На примере влияния на Веневитинова философии Шеллинга с ее диалектическим зерном и шелухой идеалистических схем мы уже могли убедиться в том, что вопрос о воздействии немецкой культуры на Веневитинова, как, впрочем, и многие другие вопросы, связанные с его сложным поэтическим миром, нужно решать чрезвычайно широко и дифференцированно.

В этом смысле весьма примечательно, что там, где наблюдается воздействие на Веневитинова идей мощной поэзии Гете, язык и

стих русского поэта, так же как под влиянием сближений с пушкинским творчеством, обретает особую энергию, гибкость и красоту. Примеров здесь можно привести немало. Так, превосходная афористическая формула «Теперь гонись за жизнью дивной», — одно из лучших четверостиший веневитиновской философской поэзии, — весьма явственно перекликается с отточенными формулами гетевского «Фауста». Великолепная поэзия веневитиновских переводов «Фауста», где художник стремится при всей верности оригиналу облечь смысл великого произведения Гете в свою «музыку», найти русский поэтический эквивалент к звучанию немецких ритмов, движению гетевского стиха, совокупности интонаций «Фауста», его аллитерационной энергии, пауз, инверсий и т. п. — это большая русская поэзия, в которой представитель пушкинской школы выступает не как «раб», а как «соперник» великого немецкого поэта.

Во всем этом мы наблюдаем то естественное воздействие на поэзию Веневитинова больших, «вечных и человечных» идей, которые, даже будучи заимствованы, вызывают творческую энергию и оригинальную форму ее выражения — как при всяком воздействии мощного таланта мирового масштаба на национального поэта, чья собственная художественная форма тем ярче, чем глубже идея, воспринятая им и зажегшая его.

Таковы некоторые важные точки соприкосновения Веневитинова с русской и немецкой поэзией. На наш взгляд, они позволяют прийти к выводу о движении веневитиновской поэзии к творческой независимости и самобытности, определяемой факторами национальной истории и национальной культуры в их специфическом взаимодействии с отдельными элементами философской и эстетической мысли Запада.

Поэзия Веневитинова в ее лучших образцах — не абстрактное логизирование в рамках особой конструкции, а живое, грустное, глубокое раздумье поэта, ищущего смысл жизни, выходящего к человеку с открытым сердцем, переполненным страданием и тысячью мучительных вопросов, на которые нужно искать ответа. И мысль, словно вырываясь из сердца, гонится за «дивной» жизнью, чтобы проникнуть в каждый миг и каждый звук, воскресить их «во всей их истине», объять силой любви и сочувствия и обратить в высокое поэтическое слово, которое способно зажечь сердце человека.

Этот путь от сердца поэта к сердцам людей через приобщение их к своей философской мысли стал возможен потому, что она была поэтическим конденсатором всего, чем жило, дышало, мучилось, в чем ошибалось и искало выхода поколение Веневитинова, видевшее и «звезду пленительного счастья», и «каторжные норы» «во глубине сибирских руд», и «ад на свете», и смерть — «всех загадок разрешенье», и «племя молодое, незнакомое»...

И в конце концов именно этому поколению, как завет, как тот вечный перстень-талисман, адресована поэзия Веневитинова — горький, живой, волнующий документ эпохи, исповедь большого сердца и светлого разума.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Веневитинов не был крупным философом, великим критиком, гениальным поэтом. Но он — и это для нас бесспорно — был гениальной личностью, ибо то, что он создал, — лишь зерно, росток, зародыш того, что он мог создать. В этом зерне и ростке он успел раскрыть ничтожно мало, — и все-таки достаточно для того, чтобы понять, сколь много он не успел.

Мы не станем перечислять ни того, ни другого — после подробного разговора о Веневитинова в этом вряд ли есть необходимость. Основательность и глубина его познаний; сила, энергия, ясность ума; постоянная работа мысли; талант и трудолюбие мастера; светлая, и высокая идейная заряженность; «способность всемирной отзывчивости»; эстетическая восприимчивость художника — все это и многое другое было залогом того, что Веневитинов, убитый ледяной атмосферой «немытой России», мог стать, должен был стать мыслителем и критиком типа Белинского, поэтом «с Ивана Великого». Тому, кто внимательно прочел наследие Веневитинова, не нужно, нам кажется, для подтверждения этой мысли вновь ссылаться на высказывания великих мыслителей — лучше сослаться на это наследие.

Те зерна и ростки, о которых мы говорили, не только интересны — они еще и удивительно разнообразны. О многогранности Веневитинова следует сказать особо, хотя это свойство — его, как и многие другие в Веневитинове, хочется назвать «пушкинским» — также не успело развиться до конца. Но оно успело дать нам (это стоит окинуть беглым взглядом) серию философских опытов в прозе, смелые и глубокие публицистические статьи, аналитические разборы в критике, поэзию философского романтизма; оно, это свойство, веневитиновского таланта обусловило его выходы в историческую поэзию, в мир эпоса, к истокам русского романа, в область сатирической и драматической литературы (отрывки из «Русского водевиля») [1]. Возможности Веневитинова в совершенно, казалось бы, чуждых ему «демократически-объективных» художественных сферах раскрывает «Домовой» — своеобразный выход в

[1] Отдел рукописей ГБЛ, ф. 48, карт. 55, д. 48, 50. Атрибуция «Русского водевиля» проведена нами в статье «Новое о Веневитинове» (По страницам русской литературы, стр. 87—89).

просторечный мир, безупречно выполненный набросок в духе пушкинского «Жениха». Наконец, этот «энциклопедический» облик дополняют немногочисленные, но блестящие и своеобразные веневитиновские переводы.

При всей многосторонности таланта, щедром богатстве дарований Веневитинов, как мы уже смогли убедиться, был необыкновенно цельной натурой, верной Главному, и это определило его место в истории русской литературы. Им двигала мысль о Мысли, о необходимости ее глубокого развития в России, ее внедрения во все сферы национальной культуры, знания, искусства. Его попытки создания философской прозы, философской критики, философской лирики не всегда были успешными, ибо узкими были мировоззренческие отправные точки, как и сферы его соприкосновения с действительностью. Но то, что он успел сделать, не затерялось и не поблекло под лучами «солнц» русской поэзии и критики, ибо — пусть узко, не как яркий и ровный свет солнца, а как мгновенная вспышка — озарило и выразило определенный исторический момент в развитии русского общества.

Наследие Веневитинова невелико; но, говоря словами Белинского о Давыдове, каждое его творение «более или менее примечательно или по поэтическому достоинству, или по тому, что представляет собою черту для дополнения физиономии своего творца» (IV, 336). Добавим: не только своего творца, но и того поколения, того мира, к которому он принадлежал. И другого мира: которому он пытался противостоять.

Творчество Веневитинова — непрерывный поиск идеала, разведка, которую он вел, чтобы через ошибки и падения подойти к познанию истины и в искреннем, выстраданном, взволнованном слове поэта, философа, публициста, критика передать ее людям. И в какую бы высь абстракций или глубь мироздания ни забирался Веневитинов, в конечном итоге это всегда истина века, сыном которого он был.

Он не успел познать и воплотить ее в той диалектической и реалистической глубине и красоте, в какой она откроется последующим поколениям. Ни Баратынский, ни Лермонтов, ни Тютчев, ни Белинский не могут, конечно, быть названы «продолжателями Веневитинова»; но в их творениях мы найдем каплю и его горечи, частицу и его устремленности, искру и его чувства, след и его раздумья.

Наверное, никто из поэтов, не считавшихся «великими», не вызывал в русской литературе такого количества поэтических памятников, воздвигнутых художниками разных времен, разных поколений и направлений. А. И. Одоевский вспоминал о «стройном слове» Веневитинова, сожалея о его «недопетой песне»; о его глубокой думе и горькой тоске писал Кольцов. «Он сочетал в себе познанье света с ученостью, свободу юных дней и верный взгляд на жизнь и на людей — с веселостью и пылкостью поэта, был чист душой...» — так говорил о Веневитинове, воплотив его черты в образе Кубен-

ского («Встреча Нового года») Языков. Лермонтов в своей «Эпитафии», по имению многих, адресованной Веневитинову, называет его «простосердечным сыном свободы»; Деларю — Прометеем; петрашевец А. Баласогло — вольнодумцем...

Все вместе, эти и многие другие произведения, посвященные Веневитинову, создают великолепный поэтический портрет — прекрасный и неувядаемый венок художнику, гражданину, человеку.

Среди них совсем мало известно лишь одно стихотворение, затерявшееся во множестве поэтических сборников первых лет революции. Принадлежит оно перу человека, всю жизнь отдавшего тому, чтобы русская литература раскрылась перед нами во всем своем величии и блеске, — перу Леонида Гроссмана. Облик Веневитинова, созданный им в его сонете, наверное, далеко не полон. Но поэт-исследователь, пожалуй, глубже и яснее всех, писавших о нем, постиг в нем **главное** — его суть, смысл, сердцевину. Может быть, поэтому так хочется заключить эту книгу превосходными мудрыми строками сонета Гроссмана «Веневитинов»:

В тиши архивов, в говоре кружков,
За колоннадой мраморной гостиной,
Где восхищались Северной Коринной
Князь Вяземский и юный Хомяков,

Один поэт, не ведавший венков,
Но в тишине любимый Мнемозиной,
Питал свой стих премудростью змеиной,
Кормя мечту добычею веков.

Быть может, первый пламенник Софии
Он в срубленных часовенках России
От эллинских лампад затеплить мог.

Но рано он сошел в ладью Харона,
Успев сплести в цветущий диалог
Бред Шеллинга с виденьями Платона.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Ответственный редактор
кандидат филологических наук *Н. П. Малахов.*

Лидия Анатольевна Тартаковская

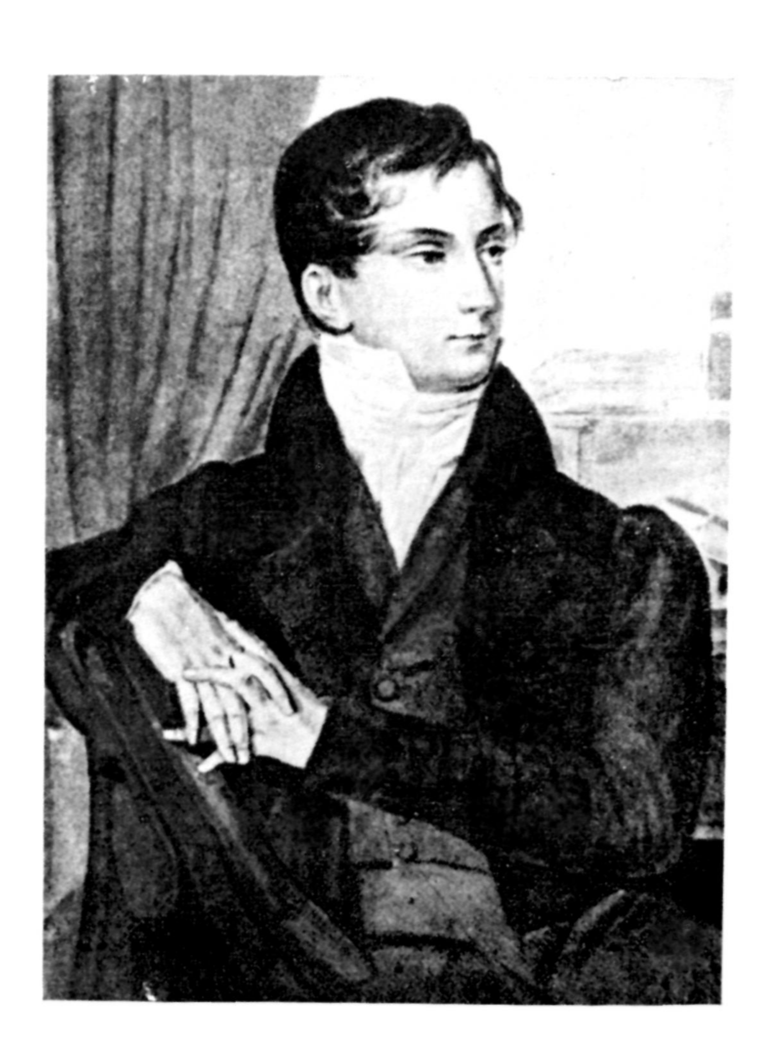
ДМИТРИЙ ВЕНЕВИТИНОВ
(ЛИЧНОСТЬ. МИРОВОЗЗРЕНИЕ. ТВОРЧЕСТВО).

Утверждено к печати Ученым Советом
Ташкентского государственного университета им. В. И. Ленина

Редактор *Л. П. Водолазская*
Технический редактор *В. М. Тарахович*
Корректор *О. В. Вахнина*

Р 22606. Сдано в набор 13/VI-74 г. Подписано к печати 1/XI-74 г. Формат $60X90^{1}/_{16}$ Бумага тип. № 1. Бум. л. 5. Печ. л. 10. Уч.-изд. л. 10.8. Изд. № В-32. Тираж 1000. Цена 1 р. 8 к. Заказ 1197.

Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии, Минск, Ленинский проспект. 79.
Адрес издательства: г. Ташкент, ул. Гоголя, 70.



Л. Тартаковская

Дмитрий Веневитинов

„ФАН“